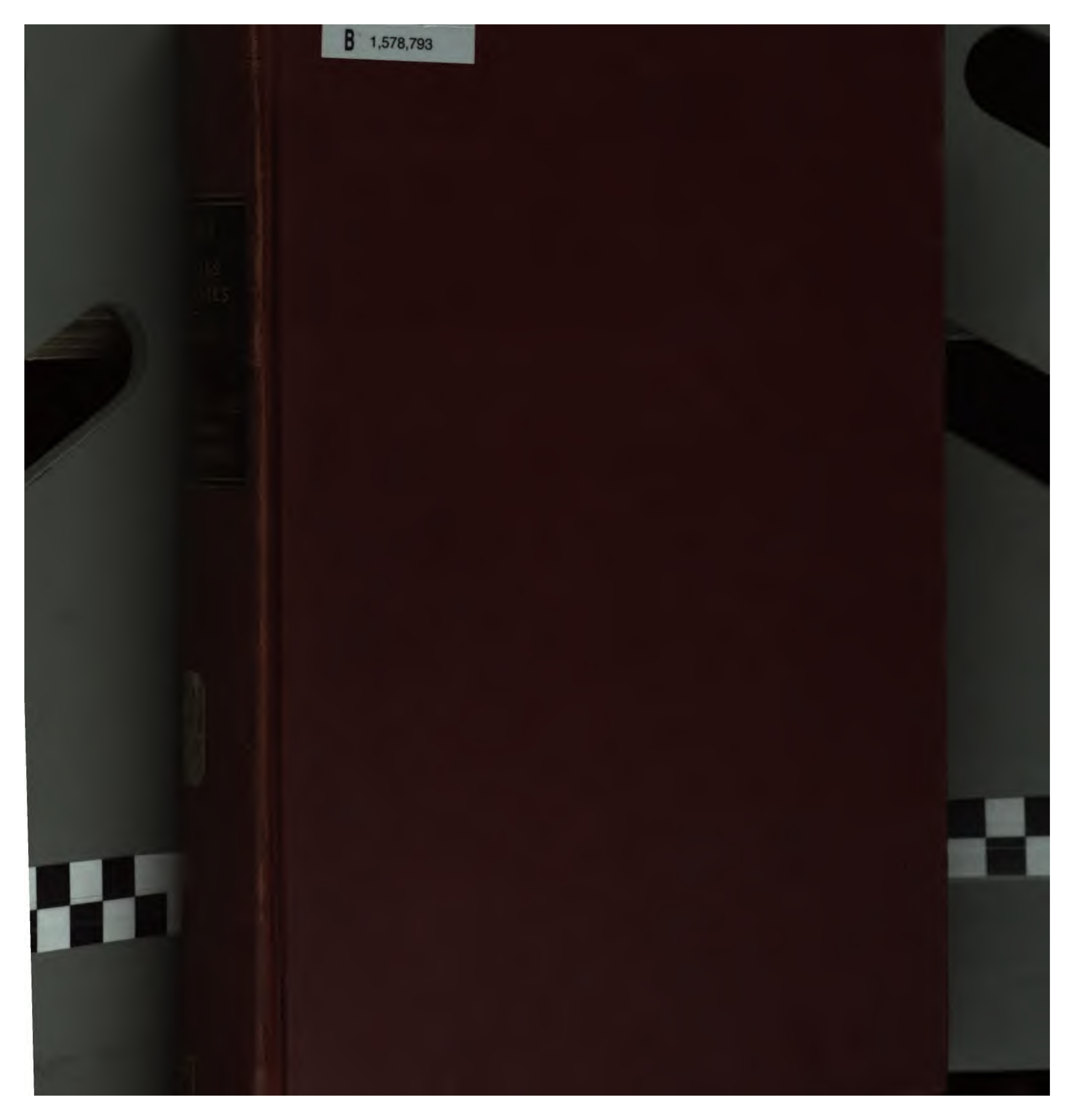

B 1,578,793


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR


ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR



VICTOR HUGO

MARION DE LORME
LE ROI S'AMUSE
LUCRÈCE BORGIA



PARIS

IMPRIMÉ PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE | ÉDITÉ PAR LA LIBRAIRIE OLLENDORFF

MDCCCCVIII



ŒUVRES COMPLÈTES DE VICTOR HUGO

THÉÂTRE – II

MARION DE LORME

LE ROI S'AMUSE

LUCRÈCE BORGIA

IL A ÉTÉ TIRÉ À PART

5 exemplaires sur papier du Japon, numérotés de 1 à 5

5 exemplaires sur papier de Chine, numérotés de 6 à 10

40 exemplaires sur papier de Hollande, numérotés de 11 à 50

300 exemplaires sur papier vélin du Marais, numérotés de 51 à 350

VICTOR HUGO

MARION DE LORME

LE ROI S'AMUSE

LUCRÈCE BORGIA



PARIS

IMPRIMÉ PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE | ÉDITÉ PAR LA LIBRAIRIE OLLENDORFF

MDCCCCVIII



MARION DE LORME

THÉÂTRE. — II. 1
IMPRIMERIE NATIONALE.



Marion de Lorme

---

du 2 juin 1829
au 26 juin 1829.

---

joué le 11 août 1831
à la porte St-Martin

FAC-SIMILÉ DU TITRE ÉCRIT PAR VICTOR HUGO
EN TÊTE DU MANUSCRIT ORIGINAL DE *MARION DE LORME*.

Cette pièce, représentée dix-huit mois après *Hernani,* fut faite trois mois auparavant. Les deux drames ont été composés en 1829 : *Marion de Lorme* en juin, *Hernani* en septembre. A cela près de quelques changements de détail qui ne modifient en rien ni la donnée fondamentale de l'ouvrage, ni la nature des caractères, ni la valeur respective des passions, ni la marche des évènements, ni même la distribution des scènes ou l'invention des épisodes, l'auteur donne au public, au mois d'août 1831, sa pièce telle qu'elle fut écrite au mois de juin 1829. Aucun remaniement profond, aucune mutilation, aucune soudure faite après coup dans l'intérieur du drame, aucune main-d'œuvre nouvelle, si ce n'est ce travail d'ajustement qu'exige toujours la représentation. L'auteur s'est borné à cela, c'est-à-dire à faire sur les bords extrêmes de son œuvre ces quelques rognures sans lesquelles le drame ne pourrait s'encadrer solidement dans le théâtre.

Cette pièce est donc restée éloignée deux ans du théâtre. Quant aux motifs de cette suspension, de juillet 1829 à juillet 1830, le public les connaît : elle a été forcée; l'auteur a été empêché. Il y a eu, et l'auteur écrira peut-être un jour cette petite histoire demi-politique, demi-littéraire, il y a eu *veto* de la censure, prohibition successive des deux ministères Martignac et Polignac, volonté formelle du roi Charles X. (Et si l'auteur vient de prononcer ici ce mot de *censure* sans y joindre d'épithète, c'est qu'il l'a combattue assez publiquement et assez longtemps pendant qu'elle régnait, pour être en droit de ne pas l'insulter maintenant qu'elle est au rang des puissances tombées. Si jamais on osait la relever, nous verrions.)

Pour la deuxième année, de 1830 à 1831, la suspension de *Marion de Lorme* a été volontaire. L'auteur s'est abstenu. Et, depuis cette époque, plusieurs personnes qu'il n'a pas l'honneur de connaître lui ayant écrit pour lui demander s'il existait encore quelques nouveaux

obstacles à la représentation de cet ouvrage, l'auteur, en les remerciant d'avoir bien voulu s'intéresser à une chose si peu importante, leur doit une explication; la voici :

Après l'admirable révolution de 1830, le théâtre ayant conquis sa liberté dans la liberté générale, les pièces que la censure de la restauration avait inhumées toutes vives *brisèrent du crâne,* comme dit Job, *la pierre de leur tombeau,* et s'éparpillèrent en foule et à grand bruit sur les théâtres de Paris, où le public vint les applaudir, encore toutes haletantes de joie et de colère. C'était justice. Ce dégorgement des cartons de la censure dura plusieurs semaines, à la grande satisfaction de tous. La Comédie-Française songea à *Marion de Lorme.* Quelques personnes influentes de ce théâtre vinrent trouver l'auteur; elles le pressèrent de laisser jouer son ouvrage, relevé comme les autres de l'interdit. Dans ce moment de malédiction contre Charles X, le quatrième acte, défendu par Charles X, leur semblait promis à un succès de réaction politique. L'auteur doit le dire ici franchement, comme il le déclara alors dans l'intimité aux personnes qui faisaient cette démarche près de lui, et notamment à la grande actrice qui avait jeté tant d'éclat sur le rôle de doña Sol : ce fut précisément cette raison, *la probabilité d'un succès de réaction politique,* qui le détermina à garder, pour quelque temps encore, son ouvrage en portefeuille. Il sentit qu'il était, lui, dans un cas particulier.

Quoique placé depuis plusieurs années dans les rangs, sinon les plus illustres, du moins les plus laborieux, de l'opposition; quoique dévoué et acquis, depuis qu'il avait âge d'homme, à toutes les idées de progrès, d'amélioration, de liberté; quoique leur ayant donné peut-être quelques gages, et entre autres, précisément une année auparavant, à propos de cette même *Marion de Lorme,* il se souvint que, jeté à seize ans dans le monde littéraire par des passions politiques, ses premières opinions, c'est-à-dire ses premières illusions, avaient été royalistes et vendéennes; il se souvint qu'il avait écrit une *Ode du Sacre* à une époque, il est vrai, où Charles X, roi populaire, disait aux acclamations de tous : *Plus de censure! plus de hallebardes!* Il ne voulut pas qu'un jour on pût lui reprocher ce passé, passé d'erreur sans doute, mais aussi de conviction, de conscience, de désintéressement, comme sera, il l'espère, toute sa vie. Il comprit qu'un succès politique à propos de Charles X tombé, permis à tout autre, lui était défendu à lui; qu'il ne lui convenait pas d'être un des soupiraux par où s'échapperait la colère publique; qu'en présence de cette enivrante révolution de juillet, sa voix pouvait se mêler à celles

qui applaudissaient le peuple, non à celles qui maudissaient le roi. Il fit son devoir. Il fit ce que tout homme de cœur eût fait à sa place. Il refusa d'autoriser la représentation de sa pièce. D'ailleurs les succès de scandale cherché et d'allusions politiques ne lui sourient guère, il l'avoue. Ces succès valent peu et durent peu. C'est Louis XIII qu'il avait voulu peindre dans sa bonne foi d'artiste, et non tel de ses descendants. Et puis c'est précisément quand il n'y a plus de censure qu'il faut que les auteurs se censurent eux-mêmes, honnêtement, consciencieusement, sévèrement. C'est ainsi qu'ils placeront haut la dignité de l'art. Quand on a toute liberté, il sied de garder toute mesure.

Aujourd'hui que trois cent soixante-cinq jours, c'est-à-dire, par le temps où nous vivons, trois cent soixante-cinq évènements, nous séparent du roi tombé; aujourd'hui que le flot des indignations populaires a cessé de battre les dernières années croulantes de la restauration, comme la mer qui se retire d'une grève déserte; aujourd'hui que Charles X est plus oublié que Louis XIII, l'auteur a donné sa pièce au public; et le public l'a prise comme l'auteur la lui a donnée, naïvement, sans arrière-pensée, comme chose d'art, bonne ou mauvaise, mais voilà tout.

L'auteur s'en félicite et en félicite le public. C'est quelque chose, c'est beaucoup, c'est tout pour les hommes d'art, dans ce moment de préoccupations politiques, qu'une affaire littéraire soit prise littérairement.

Pour en finir sur cette pièce, l'auteur fera remarquer ici que, sous la branche aînée des Bourbons, elle eût été absolument et éternellement exclue du théâtre. Sans la révolution de juillet, elle n'eût jamais été jouée. Si cet ouvrage avait une plus haute valeur, on pourrait soumettre cette observation aux personnes qui affirment que la révolution de juillet a été nuisible à l'art. Il serait facile de démontrer que cette grande secousse d'affranchissement et d'émancipation n'a pas été nuisible à l'art, mais qu'elle lui a été utile; qu'elle ne lui a pas été utile, mais qu'elle lui a été nécessaire. Et en effet, dans les dernières années de la restauration, l'esprit nouveau du dix-neuvième siècle avait pénétré tout, reformé tout, recommencé tout, histoire, poésie, philosophie, tout, excepté le théâtre. Et à ce phénomène, il y avait une raison bien simple : la censure murait le théâtre. Aucun moyen de traduire naïvement, grandement, loyalement sur la scène, avec l'impartialité, mais aussi avec la sévérité de l'artiste, un roi, un prêtre, un seigneur, le moyen-âge, l'histoire, le passé. La censure

était là, indulgente pour les ouvrages d'école et de convention, qui fardent tout, et par conséquent déguisent tout; impitoyable pour l'art vrai, consciencieux, sincère. A peine y a-t-il eu quelques exceptions; à peine trois ou quatre œuvres vraiment historiques et dramatiques ont-elles pu se glisser sur la scène dans les rares moments où la police, occupée ailleurs, en laissait la porte entre-bâillée. Ainsi la censure tenait l'art en échec devant le théâtre. Vidocq bloquait Corneille. Or la censure faisait partie intégrante de la restauration. L'une ne pouvait disparaître sans l'autre. Il fallait donc que la révolution sociale se complétât pour que la révolution de l'art pût s'achever. Un jour, juillet 1830 ne sera pas moins une date littéraire qu'une date politique.

Maintenant l'art est libre : c'est à lui de rester digne.

Ajoutons-le en terminant. Le public, cela devait être et cela est, n'a jamais été meilleur, n'a jamais été plus éclairé et plus grave qu'en ce moment. Les révolutions ont cela de bon qu'elles mûrissent vite, et à la fois, et de tous les côtés, tous les esprits. Dans un temps comme le nôtre, en deux ans, l'instinct des masses devient goût. Les misérables mots à querelle, *claßique* et *romantique,* sont tombés dans l'abîme de 1830, comme *gluckiste* et *piccinifte* dans le gouffre de 1789. L'art seul est resté. Pour l'artiste qui étudie le public, et il faut l'étudier sans cesse, c'est un grand encouragement de sentir se développer chaque jour au fond des masses une intelligence de plus en plus sérieuse et profonde de ce qui convient à ce siècle, en littérature non moins qu'en politique. C'est un beau spectacle de voir ce public, harcelé par tant d'intérêts matériels qui le pressent et le tiraillent sans relâche, accourir en foule aux premières transformations de l'art qui se renouvelle, lors même qu'elles sont aussi incomplètes et aussi défectueuses que celle-ci. On le sent attentif, sympathique, plein de bon vouloir, soit qu'on lui fasse, dans une scène d'histoire, la leçon du passé, soit qu'on lui fasse, dans un drame de passion, la leçon de tous les temps. Certes, selon nous, jamais moment n'a été plus propice au drame. Ce serait l'heure, pour celui à qui Dieu en aurait donné le génie, de créer tout un théâtre, un théâtre vaste et simple, un et varié, national par l'histoire, populaire par la vérité, humain, naturel, universel par la passion. Poëtes dramatiques, à l'œuvre! elle est belle, elle est haute. Vous avez affaire à un grand peuple habitué aux grandes choses. Il en a vu et il en a fait.

Des siècles passés au siècle présent, le pas est immense. Le théâtre maintenant peut ébranler les multitudes et les remuer dans leurs der-

nières profondeurs. Autrefois, le peuple, c'était une épaisse muraille sur laquelle l'art ne peignait qu'une fresque.

Il y a des esprits, et dans le nombre de fort élevés, qui disent que la poésie est morte, que l'art est impossible. Pourquoi? tout est toujours possible à tous les moments donnés, et jamais plus de choses ne furent possibles qu'au temps où nous vivons. Certes, on peut tout attendre de ces générations nouvelles qu'appelle un si magnifique avenir, que vivifie une pensée si haute, que soutient une foi si légitime en elles-mêmes. L'auteur de ce drame, qui est bien fier de leur appartenir, qui est bien glorieux d'avoir vu quelquefois son nom dans leur bouche, quoiqu'il soit le moindre d'entre eux, l'auteur de ce drame espère tout de ses jeunes contemporains, même un grand poëte. Que ce génie, caché encore, s'il existe, ne se laisse pas décourager par ceux qui crient à l'aridité, à la sécheresse, au prosaïsme des temps. Une époque trop avancée? pas de génie primitif possible?... -- Laisse-les parler, jeune homme! Si quelqu'un eût dit à la fin du dix-huitième siècle, après le régent, après Voltaire, après Beaumarchais, après Louis XV, après Cagliostro, après Marat, que les Charlemagnes, les Charlemagnes grandioses, poétiques et presque fabuleux, étaient encore possibles, tous les sceptiques d'alors, c'est-à-dire la société tout entière, eussent haussé les épaules et ri. Hé bien! au commencement du dix-neuvième siècle, on a eu l'empire et l'empereur. Pourquoi maintenant ne viendrait-il pas un poëte qui serait à Shakespeare ce que Napoléon est à Charlemagne?

Août 1831.

REPRISE DE *MARION DE LORME*

AU THÉATRE-FRANÇAIS.

1873.

L'apparition de *Marion de Lorme* à la scène date de 1831. Quarante-deux ans séparent de cette première représentation la reprise actuelle. L'auteur était jeune, il est vieux; il était présent, il est absent; il avait alors devant lui l'espérance, maintenant il a derrière lui la vie.

Son absence à cette reprise peut sembler volontaire, elle ne l'est pas. Les hommes que les cheveux blancs avertissent et devant qui le temps s'abrège ont des œuvres à terminer, sortes de testament de leur esprit. Ils peuvent être brusquement interrompus par l'arrivée subite de la fin; ils n'ont pas un jour à perdre; de là une nécessité sévère d'absence et de solitude. L'homme a des devoirs envers sa pensée. D'ailleurs tous les départs veulent quelques apprêts, l'entrée dans l'inconnu nous attend tous, et la solitude et l'absence sont une espèce de crépuscule qui prépare l'âme à cette grande ombre et à cette grande lumière.

L'auteur sent le besoin d'expliquer son absence à ceux qui veulent bien se souvenir de lui. Rien ne l'attristerait plus que de sembler ingrat. Tout solitaire qu'il est, il s'associe du fond du cœur à la foule qui aime et salue ces beaux talents, honneur de la reprise actuelle de *Marion de Lorme,* MM. Got, Delaunay, Maubant, Bressant, Febvre, groupe éclatant que vient compléter la jeune et brillante renommée de M. Mounet-Sully; il envoie toutes ses sympathies à ce glorieux Théâtre-Français, vieux et pourtant redevenu jeune, grâce à l'habile et intelligente initiative de M. Émile Perrin; et il accomplit un devoir en offrant sa triple reconnaissance à Madame Favart, qui fut avec tant de puissance et de grâce doña Sol avant d'être

Marion, et qui, il y a deux ans, vaillante et charmante dans les ténèbres sublimes de Paris assiégé, faisait redire à toutes les bouches ce mot qui est son nom, *Stella.*

V. H.

Hauteville-House, 1er février 1873.

PERSONNAGES.

MARION DE LORME.
DIDIER.
LOUIS XIII.
LE MARQUIS DE SAVERNY.
LE MARQUIS DE NANGIS.
L'ANGELY.
M. DE LAFFEMAS.
M. DE BELLEGARDE.
LE MARQUIS DE BRICHANTEAU. }
LE COMTE DE GASSÉ. }
LE VICOMTE DE BOUCHAVANNES. } OFFICIERS DU RÉGIMENT D'ANJOU.
LE CHEVALIER DE ROCHEBARON. }
LE COMTE DE VILLAC. }
LE CHEVALIER DE MONTPESAT. }
L'ABBÉ DE GONDI.
LE COMTE DE CHARNACÉ.
LE SCARAMOUCHE. }
LE GRACIEUX. } COMÉDIENS DE PROVINCE.
LE TAILLEBRAS. }
UN CONSEILLER PRÈS LA GRAND'CHAMBRE.
LE CRIEUR PUBLIC.
LE CAPITAINE QUARTENIER DE LA VILLE DE BLOIS.
UN GEÔLIER.
UN GREFFIER.
LE BOURREAU.
PREMIER OUVRIER.
DEUXIÈME OUVRIER.
TROISIÈME OUVRIER.
UN VALET.
DAME ROSE.

COMÉDIENS DE PROVINCE, GARDES, PEUPLE,
GENTILSHOMMES, PAGES.

1638.

MARION DE LORME

ACTE PREMIER

LE RENDEZ-VOUS.

BLOIS.

Une chambre à coucher. — Au fond, une fenêtre ouverte sur un balcon. A droite, une table avec une lampe et un fauteuil. A gauche, une porte sur laquelle retombe une portière de tapisserie. Dans l'ombre, un lit.

SCÈNE PREMIÈRE.

MARION DE LORME, négligé très paré, assise près de la table et brodant une tapisserie; LE MARQUIS DE SAVERNY, tout jeune homme blond sans moustache, vêtu à la dernière mode de 1638.

SAVERNY, s'approchant de Marion et cherchant à l'embrasser.

Réconcilions-nous, ma petite Marie!

MARION, le repoussant.

Réconcilions-nous de moins près, je vous prie

SAVERNY, insistant.

Un seul baiser!

MARION, avec colère.

Monsieur le marquis!

SAVERNY.

Quel courroux!
Votre bouche eut parfois des caprices plus doux.

MARION.

Vous oubliez...

SAVERNY.

Non pas! je me souviens, ma belle.

MARION, à part.

L'importun! le fâcheux!

SAVERNY.

Parlez, mademoiselle.
Que devons-nous penser de la brusque façon
Dont vous quittez Paris? et pour quelle raison,
Tandis que l'on vous cherche à la place Royale,
Vous retrouvé-je à Blois cachée?... Ah! déloyale!
Qu'est-on venue ici faire depuis deux mois?

MARION.

Je fais ce que je veux, et veux ce que je dois.
Je suis libre, monsieur.

SAVERNY.

Libre! et, dites, madame,
Sont-ils libres aussi, ceux dont vous avez l'âme?
Moi, Gondi, qui passa l'autre jour devant nous
La moitié de sa messe, ayant un duel pour vous;
Nesmond, le Pressigny, d'Arquien, les deux Caussades,
Tous de votre départ si fâchés, si maussades,
Que leurs femmes comme eux vous voudraient à Paris,
Pour leur faire après tout de moins tristes maris!

MARION, souriant.

Et Beauvillain?

SAVERNY.

Toujours il vous aime.

MARION.

Et Céreste?

SAVERNY.

Il vous adore.

MARION.

Et Pons?

SAVERNY.

Celui-là vous déteste.

MARION.

C'est le seul amoureux. — Et le vieux président?... —

Riant.

Son nom déjà?...



Riant plus fort.

Leloup!

SAVERNY.

Mais en vous attendant
Il a votre portrait, et fait mainte élégie.

MARION.

Oui, voilà bien deux ans qu'il m'aime en effigie.

SAVERNY.

Ah! qu'il aimerait mieux vous brûler! — Çà, vraiment,
Peut-on fuir tant d'amis?

MARION, sérieuse et baissant les yeux.

Marquis, précisément.
Ce sont, à parler franc, les causes de ma fuite.
Tous ces brillants péchés qui, jeune, m'ont séduite,
N'ont laissé dans mon cœur que regrets trop souvent.
Je viens dans la retraite, et peut-être au couvent,
Expier une vie impure et débauchée.

SAVERNY.

Gageons qu'une amourette est là-dessous cachée!

MARION.

Vous croiriez...

SAVERNY.

Que jamais ensemble on ne dut voir
Un voile et tant d'éclairs sous les cils d'un œil noir!
C'est impossible. — Allons! vous aimez en province!
Clore un si beau roman d'un dénoûment si mince!

MARION.

Il n'en est rien.

SAVERNY.

Gageons.

MARION.

Rose, quelle heure est-il?

DAME ROSE, du dehors.

Minuit bientôt.



MARION, à part.

Minuit!

SAVERNY.

Le détour est subtil
Pour dire : allez-vous-en.

MARION.

Je vis fort retirée...
Ne recevant personne et de tous ignorée...
Puis, il vous peut si tard arriver des malheurs...
Cette rue est déserte et pleine de voleurs.

SAVERNY.

Soit : je serai volé.

MARION.

Parfois on assassine!

SAVERNY.

On m'assassinera.

MARION.

Mais...

SAVERNY.

Vous êtes divine!
Mais avant de partir je veux savoir de vous
Quel est l'heureux berger qui nous succède à tous.

MARION.

Personne.

SAVERNY.

Je tiendrai secrètes vos paroles.
Nous autres gens de cour, on nous croit têtes folles,
Médisants, curieux, indiscrets, brouillons : mais
Nous bavardons toujours et ne parlons jamais.
— Vous vous taisez?...

Il s'assied.

Je reste.

MARION.

Eh bien oui, que m'importe!
J'aime, et j'attends quelqu'un!

SAVERNY.

Parlez donc de la sorte!
A la bonne heure! Où donc l'attendez-vous?

MARION.

Ici.

SAVERNY.

Et quand?

MARION.

Dans un instant.

Elle va au balcon et écoute.

Peut-être le voici.

Revenant.

Non.

A Saverny.

Vous voilà content.

SAVERNY.

Pas trop.

MARION.

Partez, de grâce.

SAVERNY.

Oui, mais nommez-le-moi, ce galant qui me chasse
Et pour qui je me vois ainsi congédier.

MARION.

Je ne connais de lui que le nom de Didier.
Il ne connaît de moi que le nom de Marie.

SAVERNY, *éclatant de rire.*

Vrai?

MARION.

Vrai.

SAVERNY, *riant.*

Mais, pasquedieu, c'est de la bergerie
Que ces amitiés-là! c'est du Racan tout pur.
— Il va donc pour entrer escalader ce mur?

MARION.

Peut-être. — Maintenant partez vite. —

A part.

Il m'assomme!

SAVERNY, reprenant son sérieux.

Savez-vous seulement s'il est bon gentilhomme?

MARION.

Je n'en sais rien.

SAVERNY.

Comment!

A Marion, qui le pousse doucement vers la port

Je pars...

Il revient.

Encore un mot,
J'oubliais : un auteur, qui n'est pas un grimaud,

Il tire un livre de sa poche et le remet à Marion.

A fait pour vous ce livre. Il cause un bruit énorme.

MARION, lisant le titre.

La Guirlande d'amour, — à Marion de Lorme.

SAVERNY.

On ne parle à Paris que *Guirlande d'amour,*
Et c'est, avec *le Cid,* le grand succès du jour.

MARION, posant le livre.

C'est fort galant. Bonsoir.

SAVERNY.

A quoi bon être illustre?
Venir à Blois filer l'amour avec un rustre!

MARION, appelant dame Rose.

Prenez soin du marquis, Rose, et le dirigez.

SAVERNY, saluant.

Marion! Marion! hélas! vous dérogez!

Il sort.

SCÈNE II.

MARION, puis DIDIER.

MARION, seule.

Elle referme la porte par laquelle Saverny est sorti.

Va, va donc!... Je tremblais que Didier...

On entend sonner minuit.

Minuit sonne!

Après avoir compté les coups.

Minuit. — Mais il devrait être arrivé...

Elle va au balcon et regarde dans la rue.

Personne!

Elle revient s'asseoir avec humeur.

Être en retard! — Déjà! —

Un jeune homme paraît derrière la balustrade du balcon, la franchit lestement, entre, et dépose sur un fauteuil son manteau et une épée de main. Le costume du temps, tout noir. Bottines.

Il fait un pas, s'arrête, et regarde quelques instants Marion assise et les yeux baissés.

Marion, levant tout à coup les yeux, avec joie.

Ha!

Avec reproche.

Me laisser compter

L'heure en vous attendant!

DIDIER, gravement.

J'hésitais à monter.

MARION, piquée.

Ah! monsieur!

DIDIER, sans y prendre garde.

Tout à l'heure, au pied de ces murailles,
J'ai senti de pitié s'émouvoir mes entrailles, —
Oui, de pitié pour vous. — Moi, funeste et maudit,
Avant que d'achever ce pas, je me suis dit :
« Là-haut, dans sa vertu, dans sa beauté première,
Veille, sans tache encore, un ange de lumière,
Un être chaste et doux, à qui sur les chemins
Les passants à genoux devraient joindre les mains.

Et moi, qui suis-je, hélas, qui rampe avec la foule?
Pourquoi troubler cette eau si belle qui s'écoule?
Pourquoi cueillir ce lys? Pourquoi d'un souffle impur
De cette âme sereine aller ternir l'azur?
Puisqu'à ma loyauté, candide, elle se fie,
Elle que l'innocence à mes yeux sanctifie,
Ai-je droit d'accepter ce don de son amour,
Et de mêler ma brume et ma nuit à son jour?»

MARION, à part.

Çà, je crois qu'il me fait de la théologie.
Serait-ce un huguenot?

DIDIER.

Mais la douce magie
De votre voix, venant jusqu'à moi dans la nuit,
M'a tiré de mon doute et près de vous conduit.

MARION.

Quoi! vous m'avez ouï parler? l'étrange chose!

DIDIER.

Avec une autre voix.

MARION, vivement.

Celle de dame Rose.
N'est-ce pas qu'on dirait une voix d'homme? Elle a
Le parler rude et fort. — Mais puisque vous voilà
Je ne vous en veux plus. — Seyez-vous, je vous prie,

Lui montrant une place près d'elle.

Ici.

DIDIER.

Non. A vos pieds.

Il s'assied sur un tabouret aux pieds de Marion et la regarde quelques instants dans une contemplation muette.

— Écoutez-moi, Marie.
J'ai pour tout nom Didier. Je n'ai jamais connu
Mon père ni ma mère. On me déposa nu,
Tout enfant, sur le seuil d'une église. Une femme,
Vieille et du peuple, ayant quelque pitié dans l'âme,
Me prit, fut ma nourrice et ma mère, en chrétien
M'éleva, puis mourut, me laissant tout son bien,
Neuf cents livres de rente, à peu près, dont j'existe.
Seul, à vingt ans, la vie était amère et triste.



Je voyageai. Je vis les hommes, et j'en pris
En haine quelques-uns, et le reste en mépris;
Car je ne vis qu'orgueil, que misère et que peine
Sur ce miroir terni qu'on nomme face humaine.
Si bien que me voici, jeune encore et pourtant
Vieux, et du monde las comme on l'est en sortant;
Ne me heurtant à rien où je ne me déchire;
Trouvant le monde mal, mais trouvant l'homme pire.
Or, je vivais ainsi, pauvre, sombre, isolé,
Quand vous êtes venue, et m'avez consolé.
Je ne vous connais pas. Au détour d'une rue,
C'est à Paris, qu'un soir vous m'êtes apparue.
Puis, je vous ai parfois rencontrée, et toujours
J'ai trouvé doux vos yeux et tendres vos discours.
J'ai craint de vous aimer. J'ai fui... — Hasard étrange!
Je vous retrouve ici, partout, comme mon ange.
Enfin, troublé d'amour, flottant, irrésolu,
J'ai voulu vous parler, vous avez bien voulu.
Maintenant, disposez de mon cœur, de ma vie.
A quoi puis-je être bon dont vous ayez envie?
Quel est l'homme ou l'objet qui vous est importun?
Voulez-vous quelque chose, et vous faut-il quelqu'un
Qui meure pour cela? qui meure sans rien dire
Et trouve tout son sang trop payé d'un sourire?
Vous le faut-il? Parlez, ordonnez, me voici.

MARION, souriant.

Vous êtes singulier, mais je vous aime ainsi.

DIDIER.

Vous m'aimez! Prenez garde. Une telle parole,
Hélas, ne se dit pas d'une façon frivole.
Vous m'aimez? Savez-vous ce que c'est que l'amour?
Qu'un amour qui devient notre sang, notre jour,
Qui, longtemps étouffé, s'allume, et dont la flamme
S'accroît incessamment en purifiant l'âme,
Qui seul au fond du cœur, où nous les entassions,
Brûle les vains débris des autres passions!
Qu'un amour, à la fois sans espoir et sans borne,
Et qui, même au bonheur, survit, profond et morne!
— Dites, est-ce l'amour dont vous parliez?

MARION, émue.

Vraiment...

DIDIER.

Oh! vous ne savez pas, je vous aime ardemment!
Du jour où je vous vis, ma vie encor bien sombre
Se dora, vos regards m'éclairèrent dans l'ombre.
Dès lors, tout a changé. Vous brillez à mes yeux
Comme un être inconnu, de l'espèce des cieux.
Cette vie, où longtemps gémit mon cœur rebelle,
Je la vois sous un jour qui la rend presque belle;
Car, jusqu'à vous, hélas! seul, errant, opprimé,
J'ai lutté, j'ai souffert... Je n'avais point aimé!

MARION.

Pauvre Didier!

DIDIER.

Marie!...

MARION.

Eh bien oui, je vous aime.
Oui, je vous aime! — Autant que vous m'aimez vous-même.
Plus peut-être! — C'est moi qui suivis tous vos pas,
Et je suis toute à vous.

DIDIER, tombant à genoux.

Oh! ne me trompez pas!
A mon amour si pur que votre amour réponde,
Et mon bonheur pourra faire la dot d'un monde,
Et mes jours ne seront, prosternés à vos pieds,
Qu'amour, délice et joie... — Oh! si vous me trompiez!

MARION.

Pour croire à mon amour que vous faut-il? J'écoute.

DIDIER.

Une preuve.

MARION.

Parlez. Quoi?

DIDIER.

Vous êtes sans doute
Libre?

MARION, avec embarras.

Oui...

DIDIER.

Prenez-moi pour frère, pour appui;
Épousez-moi!

MARION, à part.

Pourquoi suis-je indigne de lui?

DIDIER.

Eh bien?

MARION.

Mais...

DIDIER.

Je comprends. Orphelin, sans fortune,
L'audace est inouïe, étrange, et j'importune.
Laissez-moi donc mon deuil, mes maux, mon abandon.
Adieu.

Il fait un pas pour sortir, Marion le retient.

MARION.

Didier! Didier! que dites-vous!

Elle fond en larmes.

DIDIER, revenant.

Pardon!
Mais pourquoi balancer?

S'approchant d'elle.

— Comprends-tu bien, Marie?
Nous être l'un à l'autre un monde, une patrie,
Un ciel!... Vivre ignorés dans un lieu de ton choix,
Y cacher un bonheur à faire envie aux rois!...

MARION.

Ah! ce serait le ciel!

DIDIER.

En veux-tu?

MARION, à part.

Malheureuse!

Haut.

Je ne puis. Jamais.

Elle s'arrache des bras de Didier et tombe sur son fauteuil.

DIDIER, glacial.

L'offre était peu généreuse
De ma part. Il suffit. Je n'en parlerai plus,
Allons!

MARION, à part.

Ah! maudit soit le jour où je lui plus!

Haut.

Didier! je vous dirai... vous me déchirez l'âme...
Je vous expliquerai...

DIDIER, froidement.

Que lisiez-vous, madame,
Quand je suis arrivé!

Il prend le livre sur la table et lit.

La Guirlande d'amour,
A Marion de Lorme.

Amèrement.

Oui, la beauté du jour!

Jetant le livre à terre avec violence.

Ah! vile créature, impure entre les femmes!

MARION, tremblante.

Monsieur...

DIDIER.

Que faites-vous de ces livres infâmes?
Comment sont-ils ici?

MARION, faiblement et baissant les yeux.

Le hasard...

DIDIER.

Savez-vous,
Vous dont l'œil est si pur, dont le front est si doux,
Savez-vous ce que c'est que Marion de Lorme?
Une femme, de corps belle, et de cœur difforme,
Une Phryné qui vend à tout homme, en tout lieu,
Son amour qui fait honte et fait horreur!

MARION, la tête dans ses mains.

Grand Dieu!

Un bruit de pas, un cliquetis d'épées au dehors, et des cris.

VOIX DANS LA RUE.

Au meurtre!

DIDIER, étonné.

Mais quel bruit dans la place voisine?

Les cris continuent.

VOIX DANS LA RUE.

A l'aide! au meurtre!

DIDIER, regardant au balcon.

C'est quelqu'un qu'on assassine.

Il prend son épée et enjambe la balustrade du balcon. Marion se lève, court à lui, et cherche à le retenir par son manteau.

MARION.

Didier! si vous m'aimez... — ils vous tueront! — Restez!

DIDIER, sautant dans la rue.

Mais c'est lui qu'ils tueront, le pauvre homme!

Dehors aux combattants.

Arrêtez!

— Tenez ferme, monsieur!

Cliquetis d'épées.

Poussez! — Tiens, misérable!

Bruit d'épées, de voix et de pas.

MARION, au balcon, avec terreur.

O ciel! Six contre deux!

VOIX DANS LA RUE.

Mais cet homme est le diable!

Le cliquetis d'armes décroît peu à peu, puis cesse tout à fait. Bruit de pas qui s'éloignent. On voit reparaître Didier qui escalade le balcon.

DIDIER, encore en dehors du balcon, et tourné vers la rue.

Vous voici hors d'affaire. Allez votre chemin.

SAVERNY, dehors.

Je ne m'en irai pas sans vous serrer la main,
Sans vous remercier, s'il vous plaît.

DIDIER, avec humeur.

Passez vite!
De vos remercîments, monsieur, je vous tiens quitte.

SAVERNY.

Je vous remercîrai!

Il escalade le balcon.

DIDIER.

Hé! sans monter ici
Ne pouviez-vous d'en bas me dire : Grand merci?

SCÈNE III.

MARION, DIDIER, SAVERNY.

SAVERNY, sautant dans la chambre, l'épée à la main.

Pardieu! la tyrannie est étrange, et trop forte
De me sauver la vie et me mettre à la porte!
— La porte, c'est-à-dire à la fenêtre! — Non,
Il ne sera pas dit qu'un homme de mon nom
Soit bravement sauvé par un bon gentilhomme
Sans lui dire : Marquis... — Le nom dont on vous nomme,
Monsieur?

DIDIER.

Didier.

SAVERNY.

Didier de quoi?

DIDIER.

Didier de rien.
Çà, l'on vous tue, et moi, je vous secours. C'est bien,
Allez-vous-en.

SAVERNY.

Voilà vos façons! — Par ces traîtres
Que ne me laissiez-vous tuer sous vos fenêtres!
J'eusse aimé mieux cela, car sans vous, sur ma foi,
J'étais mort. Six larrons, six voleurs contre moi!
Mort! Six larges poignards contre une mince épée!...

Apercevant Marion, qui jusque-là a cherché à l'éviter.

Mais vous aviez ici l'âme bien occupée,
Je comprends. Je dérange un entretien fort doux.
Pardon.

A part.

Voyons pourtant la dame.

Il s'approche de Marion tremblante et la reconnaît. — Bas.

Quoi! c'est vous!

Montrant Didier.

C'est donc lui!

MARION, bas.

Ha! monsieur, vous me perdez!

SAVERNY, saluant.

Madame...

MARION, bas.

C'est la première fois que j'aime.

DIDIER, à part.

Sur mon âme,
Cet homme la regarde avec des yeux hardis!

Il renverse la lampe d'un coup de poing.

SAVERNY.

Quoi donc, vous éteignez cette lampe?

DIDIER.

Je dis
Qu'il convient, s'il vous plaît, que nous partions ensemble.

SAVERNY.

Soit. Je vous suis.

A Marion, qu'il salue profondément.

Adieu, madame.

DIDIER, à part.

A quoi ressemble
Ce muguet?

A Saverny.

Venez donc!

SAVERNY.

Vous êtes brusque, mais
Je vous dois d'être en vie, et s'il vous faut jamais
Dévoûment, zèle, ardeur, amitié fraternelle... —
Marquis de Saverny, Paris, hôtel de Nesle.

DIDIER.

Bon!

A part.

La voir par un fat examiner ainsi!

Ils sortent par le balcon. — On entend la voix de Didier dehors.

Votre route est par là. — La mienne est par ici.

SCÈNE IV.

MARION, DAME ROSE.

Marion reste un moment rêveuse, puis appelle.

MARION.

Dame Rose!

Dame Rose paraît. — Lui montrant la fenêtre.

Fermez.

DAME ROSE.

La fenêtre fermée, elle se retourne et voit Marion essuyer une larme. — A part.

On dirait qu'elle pleure.

Haut.

Il est temps de dormir, madame.

MARION.

Oui, c'est votre heure,
A vous autres.

Défaisant ses cheveux.

Venez m'accommoder.

DAME ROSE, la déshabillant.

Eh bien,
Madame, le monsieur de ce soir est-il bien?
— Riche?

MARION.

Non.

DAME ROSE.

Galant?

MARION.

Non.

Se tournant vers Rose.

Rose, il ne m'a pas même
Baisé la main.

DAME ROSE.

Alors, qu'en faites-vous?

MARION, *pensive.*

Je l'aime.

ACTE DEUXIÈME.

LA RENCONTRE.

BLOIS.

La porte d'un cabaret. — Une place. — On voit dans le fond la ville de Blois en amphithéâtre et les tours de Saint-Nicolas sur la colline couverte de maisons.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE COMTE DE GASSÉ, LE MARQUIS DE BRICHANTEAU, LE VICOMTE DE BOUCHAVANNES, LE CHEVALIER DE ROCHEBARON. Ils sont assis à des tables devant la porte; les uns fument, les autres jouent aux dés et boivent. — Ensuite LE CHEVALIER DE MONTPESAT, LE COMTE DE VILLAC; — puis L'ANGELY, — puis LE CRIEUR PUBLIC et LA FOULE.

BRICHANTEAU, se levant, à Gassé qui entre.

Gassé! —

Ils se serrent la main.

Tu viens à Blois joindre le régiment?

Le saluant.

Nous te complimentons de ton enterrement.

Examinant sa toilette.

Ah!

GASSÉ.

C'est la mode. Orange, avec des faveurs bleues.

Croisant les bras et retroussant ses moustaches.

Savez-vous bien que Blois est à quarante lieues
De Paris?

BRICHANTEAU.

C'est la Chine!

GASSÉ.

Et cela fait crier
Les femmes! Pour nous suivre il faut s'expatrier!

BOUCHAVANNES, se détournant du jeu.

Monsieur vient de Paris ?

ROCHEBARON, quittant sa pipe.

Dit-on quelques nouvelles ?

GASSÉ, saluant.

Point. — Corneille toujours met en l'air les cervelles.
Guiche a l'ordre. Ast est duc. Puis des riens à foison.
De trente huguenots on a fait pendaison.
Toujours nombre de duels. Le trois, c'était d'Angennes
Contre Arquien pour avoir porté du point de Gênes;
Lavardin avec Pons s'est rencontré le dix
Pour avoir pris à Pons la femme de Sourdis;
Sourdis avec d'Ailly pour une du théâtre
De Mondori. Le neuf, Nogent avec Lachâtre
Pour avoir mal écrit trois vers de Colletet;
Gorde avec Margaillan, pour l'heure qu'il était;
D'Humière avec Gondi, pour le pas à l'église;
Et puis tous les Brissac contre tous les Soubise
A propos du pari d'un cheval contre un chien.
Enfin, Caussade avec Latournelle, pour rien;
Pour le plaisir. Caussade a tué Latournelle.

BRICHANTEAU.

Heureux Paris ! les duels ont repris de plus belle !

GASSÉ.

C'est la mode.

BRICHANTEAU.

Toujours festins, amours, combats.
On ne peut s'amuser et vivre que là-bas.

Bâillant.

Mais on s'ennuie ici de façon paternelle !

A Gassé.

Tu dis donc que Caussade a tué Latournelle ?

GASSÉ.

Oui, d'un bon coup d'estoc.

Examinant les manches de Rochebaron.

Qu'avez-vous là, mon cher ?

Songez que ce n'est plus la mode du bel air.
Aiguillettes! boutons! d'honneur, rien n'est plus triste.
Des nœuds et des rubans!

BRICHANTEAU.

Refais-nous donc la liste
De tous ces duels. Qu'en dit le roi?

GASSÉ.

Le cardinal
Est furieux, et veut un prompt remède au mal.

BOUCHAVANNES.

Point de courrier du camp?

GASSÉ.

Je crois que par surprise
Nous avons pris Figuère, ou bien qu'on nous l'a prise.

Réfléchissant.

C'est à nous qu'on l'a prise.

ROCHEBARON.

Et que dit de ce coup
Le roi?

GASSÉ.

Le cardinal n'est pas content du tout.

BRICHANTEAU.

Que fait la cour? Le roi se porte bien sans doute?

GASSÉ.

Non pas. Le cardinal a la fièvre et la goutte,
Et ne va qu'en litière.

BRICHANTEAU.

Étrange original!
Quand nous te parlons roi, tu réponds cardinal.

GASSÉ.

Ah! — c'est la mode.

BOUCHAVANNES.

Ainsi rien de nouveau?

GASSÉ.

Que dis-je ?
Pas de nouvelles ? — Mais, un miracle, un prodige,
Qui tient depuis deux mois Paris en passion !
La fuite, le départ, la disparition...

BRICHANTEAU.

De qui ?

GASSÉ.

De Marion de Lorme, de la belle
Des belles.

BRICHANTEAU, d'un air mystérieux.

A ton tour écoute une nouvelle.
Elle est ici.

GASSÉ.

Vraiment ! à Blois !

BRICHANTEAU.

Incognito.

GASSÉ, haussant les épaules.

Marion ! — Vous raillez, monsieur de Brichanteau !
Elle ici ! Marion ! elle qui fait la mode !
Mais c'est que de Paris ce Blois est l'antipode !
Regardez : — tout est laid, tout est vieux, tout est mal.

Montrant les tours de Saint-Nicolas.

Ces clochers même ont l'air gauche et provincial !

ROCHEBARON.

C'est vrai.

BRICHANTEAU.

Douterez-vous que Saverny l'ait vue ?
Cachée ici ? déjà d'un grand amant pourvue ?
Lequel même a sauvé Saverny, s'il vous plaît,
De voleurs qui la nuit l'avaient pris au collet,
Bons larrons, qui voulaient faire en cette rencontre
L'aumône avec sa bourse et voir l'heure à sa montre.

GASSÉ.

Mais c'est toute une histoire !



ROCHEBARON, à Brichanteau.

En êtes-vous bien sûr?

BRICHANTEAU.

Comme j'ai six besans d'argent sur champ d'azur!
Si bien que Saverny depuis n'a d'autre envie
Que de trouver cet homme auquel il doit la vie.

BOUCHAVANNES.

Mais il peut bien l'aller trouver chez elle.

BRICHANTEAU.

Non.
Elle a changé depuis de logis et de nom.
On a perdu sa trace.

Marion et Didier traversent lentement le fond sans être vus des interlocuteurs, et entrent par une petite porte dans une des maisons latérales.

GASSÉ.

Il fallait que je vinsse
A Blois, pour retrouver Marion en province!

Entrent MM. de Villac et de Montpesat, parlant haut et se disputant.

VILLAC.

Moi je te dis que non!

MONTPESAT.

Moi je te dis que si!

VILLAC.

Le Corneille est mauvais!

MONTPESAT.

Traiter Corneille ainsi!
Corneille enfin, l'auteur du *Cid* et de *Mélite!*

VILLAC.

Mélite, soit! j'en dois avouer le mérite;
Mais Corneille n'a fait que descendre depuis,
Comme ils font tous! Pour toi je fais ce que je puis.
Parle-moi de *Mélite* et de *La Galerie*
Du Palais! Mais *Le Cid,* qu'est cela, je te prie?



GASSÉ, à Montpesat.

Monsieur est modéré.

MONTPESAT.

Le Cid est bon!

VILLAC.

Méchant!
Ton *Cid,* mais Scudéry l'écrase en le touchant!
Quel style! ce ne sont que choses singulières,
Que façons de parler basses et familières.
Il nomme à tout propos les choses par leurs noms.
Puis *Le Cid* est obscène et blesse les canons.
Le Cid n'a pas le droit d'épouser son amante.
Tiens, mon cher, as-tu lu *Pyrame* et *Bradamante?*
Quand Corneille en fera de pareils, donne-m'en.

ROCHEBARON, à Montpesat.

Lisez aussi *Le Grand et Dernier Soliman*
De monsieur Mairet. C'est la grande tragédie.
Mais *Le Cid!*

VILLAC.

Puis il a l'âme vaine et hardie.
Croit-il pas égaler messieurs de Boisrobert,
Chapelain, Serisay, Mairet, Gombault, Habert,
Bautru, Giry, Faret, Desmarets, Malleville,
Duryer, Cherisy, Colletet, Gomberville,
Toute l'académie enfin!

BRICHANTEAU, riant de pitié et haussant les épaules.

C'est excellent!

VILLAC.

Puis monsieur veut créer! inventer! Insolent!
Créer après Garnier! après le Théophile!
Après Hardy! Le fat! Créer, chose facile!
Comme si ces esprits fameux avaient laissé
Quelque chose après eux qui ne fût pas usé!
Chapelain là-dessus le raille d'une grâce!

ROCHEBARON.

Corneille est un croquant!

BOUCHAVANNES.

Mais l'évêque de Grasse,
Monsieur Godeau, m'a dit qu'il a beaucoup d'esprit.

MONTPESAT.

Beaucoup!

VILLAC.

S'il écrivait autrement qu'il n'écrit,
S'il suivait Aristote et la bonne méthode...

GASSÉ.

Messieurs, faites la paix. Corneille est à la mode.
Il succède à Garnier, comme font de nos jours
Les grands chapeaux de feutre aux mortiers de velours.

MONTPESAT.

Moi, je suis pour Corneille et les chapeaux de feutre.

GASSÉ, à Montpesat.

Tu vas trop loin! —

A Villac.

Garnier est très beau, — je suis neutre,
Mais Corneille a du bon parfois.

VILLAC.

D'accord.

ROCHEBARON.

D'accord.
C'est un garçon d'esprit et que j'estime fort.

BRICHANTEAU.

Mais ce Corneille-là, c'est de courte noblesse?

ROCHEBARON.

Ce nom sent le bourgeois d'une façon qui blesse.

BOUCHAVANNES.

Famille de robins, de petits avocats,
Qui se sont fait des sous en rognant des ducats.

Entre L'Angely, qui va s'asseoir à une table seul et en silence.
— En noir, velours et passequilles d'or.

VILLAC.

Messieurs, si le public goûte ses rapsodies,
C'en est fait du bel art des tragi-comédies!
Le théâtre est perdu, ma parole d'honneur!
C'est ce que Richelieu...

GASSÉ, regardant L'Angely de travers.

Dites donc monseigneur,
Ou parlez plus bas...

BRICHANTEAU.

Baste! au diable l'éminence!
N'est-ce donc pas assez que, soldats et finance,
Il ait tout, que de tout il puisse disposer,
Sans que sur notre langue il vienne encor peser!

BOUCHAVANNES.

Meure le Richelieu qui déchire et qui flatte!
L'homme à la main sanglante, à la robe écarlate!

ROCHEBARON.

A quoi donc sert le roi?

BRICHANTEAU.

Les peuples dans la nuit
Vont marchant, l'œil fixé sur un flambeau qui luit.
Il est le flambeau, lui. Le roi, c'est la lanterne
Qui le sauve du vent sous sa vitre un peu terne.

BOUCHAVANNES.

Oh! puissions-nous un jour, et ce jour sera beau,
Du vent de notre épée éteindre ce flambeau!

ROCHEBARON.

Ah! si chacun pensait comme moi sur son compte!...

BRICHANTEAU.

Nous nous réunirions...

A Bouchavannes.

Qu'en penses-tu, vicomte?

BOUCHAVANNES.

Et nous lui donnerions un bon coup de Jarnac !

L'ANGELY, se levant, d'une voix lugubre.

Un complot ! Jeunes gens, songez à Marillac !

Tous tressaillent, se retournent, et se taisent consternés, l'œil fixé sur L'Angely, qui se rassied en silence.

VILLAC, prenant Montpesat à l'écart.

Chevalier, tout à l'heure, à propos de Corneille,
Tu m'as parlé d'un ton qui m'a choqué l'oreille.
Je voudrais à mon tour te dire, s'il te plaît,
Deux mots.

MONTPESAT.

A l'épée ?

VILLAC.

Oui.

MONTPESAT.

Veux-tu le pistolet ?

VILLAC.

L'un et l'autre.

MONTPESAT, lui prenant le bras.

Cherchons quelque coin par la ville.

L'ANGELY, se levant.

Un duel ! Souvenez-vous du sieur de Boutteville !

Nouvelle consternation dans l'assistance. Villac et Montpesat se quittent, l'œil attaché sur L'Angely.

ROCHEBARON.

Quel est cet homme noir qui me fait peur, ma foi ?

L'ANGELY.

Mon nom est L'Angely. Je suis bouffon du roi.

BRICHANTEAU, riant.

Je ne m'étonne plus que le roi soit si triste.



BOUCHAVANNES, riant.

C'est un plaisant bouffon qu'un fou cardinaliste!

L'ANGELY, debout.

Prenez garde, messieurs. Le ministre est puissant;
C'est un large faucheur qui verse à flots le sang;
Et puis, il couvre tout de sa soutane rouge,
Et tout est dit.

Un silence.

GASSÉ.

Mordieu!

ROCHEBARON.

Du diable si je bouge!

BRICHANTEAU.

Çà, près de ce bouffon Pluton est un rieur.

Entre un flot de peuple qui sort des rues et des maisons et couvre la place. Au milieu, le crieur public à cheval, avec quatre valets de ville en livrée, dont un sonne de la trompe, tandis qu'un autre bat du tambour.

GASSÉ.

Que vient donc faire ici ce peuple? — Ah! le crieur!
Que va-t-il nous chanter, en fait de patenôtre?

BRICHANTEAU, à un bateleur qui est mêlé à la foule et qui porte un singe sur son dos.

Mon bon ami, lequel de vous deux fait voir l'autre?

MONTPESAT, à Rochebaron.

Voyez donc si nos jeux de cartes sont complets.

Montrant les quatre valets de ville en livrée.

Je gage qu'en l'un d'eux on a pris ces valets.

LE CRIEUR PUBLIC, d'une voix nasillarde.

Bourgeois, silence!

BRICHANTEAU, bas, à Gassé.

Il est d'une mine farouche
Et sa voix doit user son nez plus que sa bouche.



LE CRIEUR.

« Ordonnance. — Louis, par la grâce de Dieu... »

BOUCHAVANNES, bas, à Brichanteau.

Manteau fleurdelysé qui cache Richelieu !

L'ANGELY.

Écoutez, messieurs !

LE CRIEUR, poursuivant.

« ...Roi de France et de Navarre... »

BRICHANTEAU, bas, à Bouchavannes.

Un beau nom dont jamais ministre n'est avare.

LE CRIEUR, poursuivant.

« ...A tous ceux qui verront ces présentes, salut !

Il salue.

« Ayant considéré que chaque roi voulut
« Exterminer le duel par des peines sévères ;
« Que malgré les édits, signés des rois nos pères,
« Les duels sont aujourd'hui plus nombreux que jamais ;
« Ordonnons et mandons, voulons que désormais
« Les duellistes, félons qui de sujets nous privent,
« Qu'il en survive un seul ou que tous deux survivent,
« Soient pour être amendés traduits en notre cour,
« Et, nobles ou vilains, soient pendus haut et court.
« Et, pour rendre en tout point l'édit plus efficace,
« Renonçons pour ce crime à notre droit de grâce.
« C'est notre bon plaisir. — Signé Louis. — Plus bas
« Richelieu. »

Indignation parmi les gentilshommes.

BRICHANTEAU.

Nous, pendus comme des Barabbas !

BOUCHAVANNES.

Nous pendre ! Dites-moi comment l'endroit se nomme
Où l'on trouve une corde à pendre un gentilhomme !

LE CRIEUR, poursuivant.

« Nous, prévôt, pour que tous se le tiennent pour dit,
« Enjoignons qu'en la place on attache l'édit. »

Deux valets de ville attachent un grand écriteau à une potence en fer qui sort d'un mur à droite.

GASSÉ.

A la bonne heure, au moins! c'est l'édit qu'il faut pendre.

BOUCHAVANNES, secouant la tête.

Oui, comte!... — en attendant celui qui l'a fait rendre!

Le crieur sort. Le peuple se retire. — Entre Saverny. — Le jour commence à baisser.

SCÈNE II.

LES PRÉCÉDENTS, LE MARQUIS DE SAVERNY.

BRICHANTEAU, allant à Saverny.

Mon cousin Saverny! — Hé bien, as-tu trouvé
L'homme qui des larrons l'autre nuit t'a sauvé?

SAVERNY.

Non. Par la ville en vain je cherche, je m'informe.
Les voleurs, le jeune homme, et Marion de Lorme,
Tout s'est évanoui comme un rêve qu'on a.

BRICHANTEAU.

Mais tu dois l'avoir vu quand il te ramena
Comme un chrétien tiré des mains de l'infidèle?

SAVERNY.

Il a d'abord du poing renversé la chandelle.

GASSÉ.

C'est étrange.

BRICHANTEAU.

Pourtant tu le reconnaîtrais
En le rencontrant?

SAVERNY.

Non. Je n'ai point vu ses traits.

BRICHANTEAU.

Sais-tu son nom?

SAVERNY.

Didier.

ROCHEBARON.

Ce n'est pas un nom d'homme,
C'est un nom de bourgeois.

SAVERNY.

C'est Didier qu'il se nomme.
Beaucoup, qui sont de race et qui font les vainqueurs,
Ont bien de plus grands noms, mais non de plus grands cœurs.
Moi, j'avais six voleurs, lui, Marion de Lorme;
Il la quitte, et me sauve. Ah! ma dette est énorme!
Et je la lui paîrai, je vous le jure à tous,
De tout mon sang!

VILLAC.

Marquis, depuis quand payez-vous
Vos dettes?

SAVERNY, fièrement.

J'ai toujours payé celles qu'on paie
Avec du sang. Mon sang, c'est ma seule monnaie.

La nuit est tout à fait tombée. On voit les fenêtres de la ville s'éclairer l'une après l'autre. — Entre un allumeur, qui allume un réverbère au-dessus de l'écriteau et s'en va. — La petite porte par laquelle sont entrés Marion et Didier se rouvre. Didier en sort rêveur, marchant lentement, les bras croisés dans son manteau.

SCÈNE III.

LES PRÉCÉDENTS, DIDIER.

DIDIER, s'avançant lentement du fond, sans être vu
ni entendu des autres.

Marquis de Saverny!... — Je voudrais bien revoir
Ce fat, qui fut près d'elle effronté l'autre soir.
J'ai son air sur le cœur.

BOUCHAVANNES, à Saverny qui cause avec Brichanteau.

Saverny!

DIDIER, à part.

C'est mon homme!

Il s'avance à pas lents, l'œil fixé sur les gentilshommes, et vient s'asseoir à une table placée sous le réverbère qui éclaire l'écriteau, à quelques pas de L'Angely, qui demeure aussi immobile et silencieux.

BOUCHAVANNES, à Saverny qui se retourne.

Connaissez-vous l'édit?

SAVERNY.

Quel édit?

BOUCHAVANNES.

Qui nous somme
De renoncer au duel?

SAVERNY.

Mais, c'est très sage.

BRICHANTEAU.

Oui, mais
Sous peine de la corde.

SAVERNY.

Ah! tu railles! — Jamais.
Qu'on pende les vilains, c'est très bien.

BRICHANTEAU, lui montrant l'écriteau.

Lis toi-même.
L'édit est sur le mur.

SAVERNY, apercevant Didier.

Hé! cette face blême
Peut me le lire.

A Didier, haussant la voix.

Holà! hé! l'homme au grand manteau!
L'ami! — Mon cher! —

A Brichanteau.

Je crois qu'il est sourd, Brichanteau.

DIDIER, qui ne l'a pas quitté des yeux, levant lentement la tête.

Me parlez-vous?

SAVERNY.

Pardieu ! — Pour récompense honnête,
Lisez-nous l'écriteau placé sur votre tête.

DIDIER.

Moi ?

SAVERNY.

Vous. Savez-vous pas épeler l'alphabet ?

DIDIER, se levant.

C'est l'édit qui punit tout bretteur du gibet,
Qu'il soit noble ou vilain.

SAVERNY.

Vous vous trompez, brave homme.
Sachez qu'on ne doit pas pendre un bon gentilhomme ;
Et qu'il n'est dans ce monde, où tous droits nous sont dus,
Que les vilains qui soient faits pour être pendus.

Aux gentilshommes.

Ce peuple est insolent !

A Didier, en ricanant.

Vous lisez mal, mon maître !
Mais vous avez la vue un peu basse peut-être.
Otez votre chapeau, vous lirez mieux. Otez !

DIDIER, renversant la table qui est devant lui.

Ah ! prenez garde à vous, monsieur ! vous m'insultez.
Maintenant que j'ai lu, ma récompense honnête
Il me la faut ! — Marquis, c'est ton sang, c'est ta tête !

SAVERNY, souriant.

Nos titres à tous deux, certes, sont bien acquis.
— Je le devine peuple, il me flaire marquis.

DIDIER.

Peuple et marquis pourront se colleter ensemble !
Marquis, si nous mêlions notre sang, que t'en semble ?

SAVERNY, reprenant son sérieux.

Monsieur, vous allez vite, et tout n'est pas fini.
Je me nomme Gaspard, marquis de Saverny.

DIDIER.

Que m'importe?

SAVERNY, froidement.

Voici mes deux témoins. Le comte
De Gassé; l'on n'a rien à dire sur son compte;
Et monsieur de Villac, qui tient à la maison
La Feuillade, dont est le marquis d'Aubusson.
Maintenant êtes-vous noble homme?

DIDIER.

Que t'importe?
Je ne suis qu'un enfant trouvé sur une porte,
Et je n'ai pas de nom. Mais, cela suffit bien,
J'ai du sang à répandre en échange du tien!

SAVERNY.

Non pas, monsieur, cela ne peut suffire, en somme;
Mais un enfant trouvé de droit est gentilhomme,
Attendu qu'il peut l'être; et que c'est plus grand mal,
Dégrader un seigneur qu'anoblir un vassal.
Je vous rendrai raison. — Votre heure?

DIDIER.

Tout de suite.

SAVERNY.

Soit. — Vous n'usurpez pas la qualité susdite?...

DIDIER.

Une épée!

SAVERNY.

Il n'a pas d'épée! Ah! pasquedieu!
C'est mal. On vous prendrait pour quelqu'un de bas lieu.

Offrant sa propre épée à Didier.

La voulez-vous? Elle est fidèle et bien trempée.

L'Angely se lève, tire son épée et la présente à Didier.

L'ANGELY.

Pour faire une folie, ami, prenez l'épée
D'un fou. — Vous êtes brave, et lui ferez honneur.

Ricanant.

En échange, écoutez, pour me porter bonheur
Vous me laisserez prendre un bout de votre corde.

DIDIER, prenant l'épée, amèrement.

Soit.

Au marquis.

Maintenant Dieu fasse aux bons miséricorde!

BRICHANTEAU, sautant de joie.

Un bon duel! c'est charmant!

SAVERNY, à Didier.

Mais où nous mettre?

DIDIER.

Sous
Ce réverbère.

GASSÉ.

Allons! messieurs, êtes-vous fous?
On n'y voit pas. Ils vont s'éborgner, par saint-George!

DIDIER.

On y voit assez clair pour se couper la gorge.

SAVERNY.

Bien dit.

VILLAC.

On n'y voit pas!

DIDIER.

On y voit assez clair,
Vous dis-je! et chaque épée est dans l'ombre un éclair!
Allons, marquis!

Tous deux jettent leurs manteaux, ôtent leurs chapeaux, dont ils se saluent et qu'ils jettent derrière eux. — Puis ils tirent leurs épées.

SAVERNY.

Monsieur, à vos ordres.

DIDIER.

En garde!

Ils croisent le fer et ferraillent pied à pied, en silence et avec fureur. — Tout à coup, la petite porte s'entr'ouvre, et Marion en robe blanche paraît.

SCÈNE IV.

LES PRÉCÉDENTS, MARION.

MARION.

Quel est ce bruit?

Apercevant Didier sous le réverbère.

Didier!

Aux combattants.

Arrêtez!

Les combattants continuent.

A la garde!

SAVERNY.

Qu'est-ce que cette femme?

DIDIER, *se détournant.*

Ah! Dieu!

BOUCHAVANNES, *accourant, à Saverny.*

Tout est perdu!
Le cri de cette femme au loin s'est entendu.
J'ai des archers de nuit vu briller les rapières.

Entrent les archers avec des torches.

BRICHANTEAU, *à Saverny.*

Fais le mort, ou tu l'es!

SAVERNY, *se laissant tomber.*

Ah!

Bas à Brichanteau, qui se penche sur lui.

Les maudites pierres!

Didier, qui croit l'avoir tué, s'arrête.

LE CAPITAINE QUARTENIER.

De par le roi!

BRICHANTEAU, *aux gentilshommes.*

Sauvons le marquis! Il est mort
S'il est pris!

Les gentilshommes entourent Saverny.

LE CAPITAINE QUARTENIER.

Arrêtez! messieurs! — Pardieu, c'est fort!
Venir se battre en duel sous la propre lanterne
De l'édit!

A Didier.

Rendez-vous!

Les archers saisissent et désarment Didier, qui est resté seul. — Montrant Saverny couché à terre et entouré des gentilshommes.

Et cet autre à l'œil terne,
Qu'est-il? Son nom?

BRICHANTEAU.

Gaspard, marquis de Saverny.
Il est mort.

LE CAPITAINE QUARTENIER.

Mort? Alors son procès est fini.
Il fait bien. Cette mort vaut encor mieux que l'autre.

MARION, effrayée.

Que dit-il?

LE CAPITAINE QUARTENIER, à Didier.

Maintenant, cette affaire est la vôtre.
Venez, monsieur.

Les archers emmènent Didier d'un côté. Les gentilshommes emportent Saverny de l'autre.

DIDIER, à Marion, immobile de terreur.

Adieu, Marie, oubliez-moi!
Adieu!

Ils sortent.

SCÈNE V.

MARION, L'ANGELY.

MARION, courant pour le retenir.

Didier! Pourquoi cet adieu-là? pourquoi
T'oublier?

Les soldats la repoussent; elle revient vers L'Angely avec angoisse.

Est-il donc perdu pour cette affaire?
Monsieur, qu'a-t-il donc fait, et que veut-on lui faire?



L'ANGELY lui prend la main et la mène en silence devant l'écriteau.

Lisez.

MARION. Elle lit et recule avec horreur.

Dieu! juste Dieu! la mort! Ils me l'ont pris!
Ils le tueront! C'est moi qui le perds par mes cris!
J'appelais au secours, mais à mes cris funèbres
La mort venait, hâtant ses pas dans les ténèbres!
— C'est impossible! — Un duel! est-ce un si grand forfait?

A L'Angely.

N'est-ce pas qu'on ne peut le condamner?

L'ANGELY.

Si fait.

MARION.

Mais il peut s'échapper.

L'ANGELY.

Les murailles sont hautes!

MARION.

Ah! c'est moi qui lui fais un crime avec mes fautes!
Dieu le frappe pour moi. — Mon Didier! —

A L'Angely.

Savez-vous
Que c'est lui pour qui rien ne m'eût semblé trop doux?
Dieu! les cachots! la mort! Peut-être la torture!...

L'ANGELY.

Peut-être. — Si l'on veut.

MARION.

Mais je puis d'aventure
Voir le roi? Le roi porte un cœur vraiment royal,
Il fait grâce?

L'ANGELY.

Oui, le roi. Mais non le cardinal.

MARION, *égarée.*

Mais qu'en ferez-vous donc?

L'ANGELY.

L'affaire est capitale.
Il faut qu'il roule au bas de la pente fatale.

IMPRIMERIE NATIONALE.



MARION.

C'est horrible !

A L'Angely.

Monsieur, vous me glacez d'effroi !
Et qui donc êtes-vous ?

L'ANGELY.

Je suis bouffon du roi.

MARION.

O mon Didier ! je suis indigne, vile, infâme.
Mais ce que Dieu peut faire avec des mains de femme,
Je te le montrerai. Je te suis !

Elle sort du côté par où est sorti Didier.

L'ANGELY, resté seul.

Dieu sait où !

Ramassant son épée laissée à terre par Didier.

Çà, qui dirait qu'ici c'est moi qui suis le fou ?

Il sort.



ACTE TROISIÈME.

LA COMÉDIE.

CHÂTEAU DE NANGIS.

Un parc dans le goût de Henri IV. — Au fond, sur une hauteur, on voit le château de Nangis, neuf et vieux. Le vieux, donjon à ogives et tourelles; le neuf, maison haute, en briques, à coins de pierre de taille, à toit pointu. — La grande porte du vieux donjon est tendue de noir, et de loin on y distingue un écusson, celui des familles de Nangis et de Saverny.

SCÈNE PREMIÈRE.

M. DE LAFFEMAS, *petit costume de magistrat du temps;* LE MARQUIS DE SAVERNY, *déguisé en officier du régiment d'Anjou, perruque, moustaches et royale noires, un emplâtre sur l'œil.*

LAFFEMAS.

Çà, vous étiez présent, monsieur, à l'algarade?

SAVERNY, *retroussant sa moustache.*

Monsieur, j'avais l'honneur d'être son camarade.
Il est mort.

LAFFEMAS.

Le marquis de Saverny?

SAVERNY.

Bien mort!
D'une botte poussée en tierce, qui d'abord
A rompu le pourpoint, puis s'est fait une voie
Entre les côtes, par le poumon, jusqu'au foie,
Qui fait le sang, ainsi que vous devez savoir,
Si bien que la blessure était horrible à voir!

LAFFEMAS.

Est-il mort sur le coup?

SAVERNY.

A peu près. Son martyre
A peu duré. J'ai vu succéder au délire



Le spasme, puis au spasme un affreux tétanos,
Et l'emprostothonos à l'opistothonos.

LAFFEMAS.

Diable!

SAVERNY.

D'après cela, voyez-vous, je calcule
Qu'il est faux que le sang passe par la jugule,
Et qu'on devrait punir Pecquet et les savants
Qui, pour voir leurs poumons, ouvrent des chiens vivants.

LAFFEMAS.

Mort, ce pauvre marquis!

SAVERNY.

Une botte assassine!

LAFFEMAS.

Vous êtes donc, monsieur, docteur en médecine?

SAVERNY.

Non.

LAFFEMAS.

Vous l'avez pourtant étudiée?

SAVERNY.

Un peu,
Dans Aristote.

LAFFEMAS.

Aussi vous en parlez, morbleu!

SAVERNY.

Ma foi, je suis d'un cœur fort épris de malice;
Nuire me plaît. Je fais le mal avec délice;
J'aime à tuer. Aussi j'eus toujours le dessein
De me faire à vingt ans soldat ou médecin.
J'ai longtemps hésité. Puis j'ai choisi l'épée.
C'est moins sûr, mais plus prompt. — J'eus bien l'âme occupée
Un moment d'être acteur, poëte et montreur d'ours;
Mais j'aime assez dîner et souper tous les jours.
Foin des ours et des vers!

LAFFEMAS.

Pour cette fantaisie,
Vous aviez donc, mon cher, appris la poésie?

SAVERNY.

Un peu, dans Aristote.

LAFFEMAS.

Et vous étiez connu
Du marquis?

SAVERNY.

Je ne suis qu'un soldat parvenu.
Il était lieutenant que j'étais anspessade.

LAFFEMAS.

Vraiment?

SAVERNY.

J'étais d'abord à monsieur de Caussade,
Lequel au colonel du marquis me donna.
Maigre était le cadeau. L'on donne ce qu'on a.
Ils m'ont fait officier; j'ai la moustache noire,
Et j'en vaux bien un autre, et voilà mon histoire!

LAFFEMAS.

On vous a donc chargé de venir au château
Avertir l'oncle?

SAVERNY.

Avec son cousin Brichanteau
Je suis venu, traînant son cercueil en carrosse
Pour qu'on l'enterre ici, comme on eût fait sa noce.

LAFFEMAS.

Comment le vieux marquis de Nangis a-t-il pris
La mort de son neveu?

SAVERNY.

Sans bruit, sans pleurs, sans cris.

LAFFEMAS.

Il l'aimait fort pourtant?

SAVERNY.

Comme on aime sa vie.
Sans enfants, il n'avait qu'un amour, qu'une envie,

Qu'un espoir, — ce neveu, qu'il aimait d'un cœur chaud,
Quoiqu'il ne l'eût pas vu depuis cinq ans bientôt.

Passe au fond le vieux marquis de Nangis. — Cheveux blancs, visage pâle, les bras croisés sur la poitrine. Habit à la mode de Henri IV. Grand deuil. La plaque et le cordon du Saint-Esprit. Il marche lentement. Neuf gardes, vêtus de deuil, la hallebarde sur l'épaule droite et le mousquet sur l'épaule gauche, le suivent sur trois rangs à quelque distance, s'arrêtant quand il s'arrête et marchant quand il marche.

LAFFEMAS, le regardant passer.

Pauvre homme!

Il va au fond et suit le marquis des yeux.

SAVERNY, à part.

Mon bon oncle!

Entre Brichanteau, qui va à Saverny.

SCÈNE II.

LES MÊMES, BRICHANTEAU.

BRICHANTEAU.

Ah! deux mots à l'oreille.

Riant.

Mais depuis qu'il est mort, il se porte à merveille!

SAVERNY, bas, lui montrant le marquis qui passe.

Regarde, Brichanteau. — Pourquoi m'as-tu forcé
De lui porter ce coup que j'étais trépassé?
Si nous lui disions tout? Veux-tu pas que j'essaie?

BRICHANTEAU.

Garde-t'en bien! Il faut que sa douleur soit vraie.
Il faut qu'à tous les yeux il pleure abondamment.
Son deuil est un côté de ton déguisement.

SAVERNY.

Mon pauvre oncle!

BRICHANTEAU.

Il se peut bientôt qu'il te revoie.

SAVERNY.

S'il n'est mort de douleur, il mourra de la joie.
De tels coups sont trop forts pour un vieillard.

BRICHANTEAU.

Mon cher,
Il le faut.

SAVERNY.

J'ai grand'peine à voir son rire amer
Par moments, son silence et ses pleurs. Il me navre
A baiser ce cercueil!

BRICHANTEAU.

Un cercueil sans cadavre.

SAVERNY.

Oui, mais il m'a bien mort et sanglant dans son cœur.
C'est là qu'est le cadavre.

LAFFEMAS, revenant.

Ah! pauvre vieux seigneur!
Comme on voit dans ses yeux le chagrin qui le mine!

BRICHANTEAU, bas à Saverny.

Quel est cet homme noir et de mauvaise mine?

SAVERNY, avec un geste d'ignorance.

Quelque ami qui se trouve au château.

BRICHANTEAU, bas.

Le corbeau
Est noir de même et vient à l'odeur du tombeau.
Plus que jamais, tais-toi. — C'est une face ingrate
Et louche, à rendre un fou prudent comme Socrate!

Rentre le marquis de Nangis, toujours plongé dans une profonde rêverie. Il vient à pas lents, sans paraître voir personne, s'asseoir sur un banc de gazon.

SCÈNE III.

LES MÊMES, LE MARQUIS DE NANGIS.

LAFFEMAS, allant au-devant du vieux marquis.

Ah! monsieur le marquis! nous avons bien perdu.
C'était un neveu rare, et qui vous eût rendu
La vieillesse bien douce. Avec vous je le pleure.
Beau, jeune, on n'était point de nature meilleure!
Servant Dieu, réservé près des femmes, toujours
Juste en ses actions et sage en ses discours.
Un seigneur parfait, brave, et que chacun célèbre!
Mourir si tôt!

Le vieux marquis laisse tomber sa tête dans ses mains.

SAVERNY, bas à Brichanteau.

Le diable ait l'oraison funèbre!
Il me loue, et le rend plus triste, sur ma foi!
Toi, pour le consoler, dis-lui du mal de moi.

BRICHANTEAU, à Laffemas.

Vous vous trompez, monsieur. J'étais du même grade
Que Saverny. C'était un mauvais camarade,
Un fort méchant sujet, qui dans ces derniers temps
Se gâtait tous les jours. Brave, on l'est à vingt ans;
Mais, après tout, sa mort n'est pas digne d'estime.

LAFFEMAS.

Un duel! Mais voyez donc! le grand mal! le grand crime!

A Brichanteau, d'un air goguenard, lui montrant son épée.

Vous êtes officier?

BRICHANTEAU, du même ton, lui montrant sa perruque.

Vous êtes magistrat?

SAVERNY, bas.

Continue.

BRICHANTEAU.

Il était quinteux, menteur, ingrat.
Peu regrettable au fond; il allait aux églises,

Mais pour cligner de l'œil avec les Cidalises.
Ce n'était qu'un galant, qu'un fou, qu'un libertin.

SAVERNY, bas.

Bien! bien!

BRICHANTEAU.

Avec ses chefs indocile et mutin.
Quant à sa bonne mine, il l'avait fort perdue,
Boitait, avait sur l'œil une loupe étendue,
De blond devenait roux, et de courbé bossu.

SAVERNY, bas.

Assez.

BRICHANTEAU.

Puis il jouait, on s'en est aperçu.
Il eût joué son âme aux dés, et je parie
Qu'il avait au brelan mangé sa seigneurie.
Tout son bien chaque nuit s'en allait au grand trot.

SAVERNY, le tirant par la manche. — Bas.

✓ Assez, que diable, assez! tu le consoles trop!

LAFFEMAS, à Brichanteau.

Mal parler d'un ami défunt, c'est sans excuse!

BRICHANTEAU, montrant Saverny.

Demandez à monsieur.

SAVERNY.

Ah! moi, je me récuse.

LAFFEMAS, affectueusement au vieux marquis.

Monseigneur, monseigneur, nous vous consolerons.
On a son meurtrier; — eh bien! nous le pendrons!
Il est sous bonne garde, et son affaire est sûre.

A Brichanteau et à Saverny.

Comprend-on le marquis de Saverny? Je jure
Qu'il est des duels que nul ne peut répudier;
Mais s'aller battre avec je ne sais quel Didier!

SAVERNY, à part.

Didier!

Le vieux marquis, qui est resté pendant toute la scène immobile et muet, se lève et sort à pas lents du côté opposé à celui d'où il est venu. Ses gardes le suivent.

LAFFEMAS, essuyant une larme et le suivant des yeux.

En vérité, sa douleur me pénètre.

UN VALET, accourant.

Monseigneur!

BRICHANTEAU.

Laissez donc tranquille votre maître.

LE VALET.

C'est pour l'enterrement du feu marquis Gaspard.
Quelle heure fixe-t-on?

BRICHANTEAU.

Vous le saurez plus tard.

LE VALET.

Puis, des comédiens, qui viennent de la ville,
Pour cette nuit céans demandent un asile.

BRICHANTEAU.

Pour des comédiens le jour est mal choisi;
Mais l'hospitalité, c'est un devoir aussi.

Montrant une grange à gauche.

Donnez-leur cette grange.

LE VALET, tenant une lettre.

Une lettre qui presse...

Lisant.

Monsieur de Laffemas...

LAFFEMAS.

Donnez. C'est mon adresse.

BRICHANTEAU, bas à Saverny, qui est resté pensif dans un coin.

Hâtons-nous, Saverny! viens tout expédier
Pour ton enterrement.

Le tirant par la manche.

Çà, rêves-tu?

SAVERNY, à part.

Didier!

Ils sortent.

SCÈNE IV.

LAFFEMAS, seul.

C'est le sceau de l'état. — Oui, le grand sceau de cire
Rouge. Allons! quelque affaire! Ouvrons vite.

Lisant.

«Messire
«Lieutenant criminel, on vous fait ici part
«Que Didier, l'assassin du feu marquis Gaspard,
«S'est échappé...» — Mon Dieu, c'est un malheur énorme!
«Une femme, qu'on dit la Marion de Lorme,
«L'accompagne. Veuillez au plus tôt revenir.»
— Vite, des chevaux! — Moi qui croyais le tenir!
Bon! une affaire encor manquée, et mal conduite!
Malheur! sur deux, pas un! L'un est mort, l'autre en fuite.
Ah! je le reprendrai!

Il sort. — Entre une troupe de comédiens de campagne, hommes, femmes, enfants, en costumes de caractère. Parmi eux, Marion et Didier, vêtus à l'espagnole; Didier coiffé d'un grand feutre et enveloppé d'un manteau.

SCÈNE V.

LES COMÉDIENS, MARION, DIDIER.

UN VALET, conduisant les comédiens à la grange.

Voici votre logis.
Vous êtes chez monsieur le marquis de Nangis.
Tenez-vous décemment et tâchez de vous taire,
Car nous avons un mort que demain l'on enterre.

Surtout ne mêlez pas de chansons et de bruit
Aux chants que pour son âme on chantera la nuit.

LE GRACIEUX, petit et bossu.

Nous ferons moins de bruit que tous vos chiens de chasse
Qui vous vont aboyant aux jambes quand on passe.

LE VALET.

Mais des chiens ne sont pas des baladins, mon cher.

LE TAILLEBRAS, au Gracieux.

Tais-toi! tu nous feras, toi, coucher en plein air.

Le valet sort.

LE SCARAMOUCHE, à Marion et à Didier, qui jusque-là sont restés immobiles dans un coin.

Çà, maintenant, causons. Vous voilà de la troupe.
Pourquoi monsieur courait portant madame en croupe,
Si l'on est deux époux ou deux tendres amants,
Si l'on fuit la police, ou bien les nécromans
Qui tenaient méchamment madame prisonnière,
Cela ne me regarde en aucune manière.
Que jouerez-vous? voilà tout ce que je veux voir.
— Écoute, tu feras les Chimènes, œil noir!

Marion fait une révérence.

DIDIER, indigné. — A part.

Lui voir ainsi parler par un vil saltimbanque!

LE SCARAMOUCHE, à Didier.

Quant à toi, si tu veux d'un beau rôle, il nous manque
Un matamore. — On est fendu comme un compas,
On fait la grosse voix et l'on marche à grands pas,
Puis, quand on a d'Orgon pris la femme ou la nièce,
On vient tuer le Maure à la fin de la pièce.
C'est un rôle tragique. Il t'irait entre tous.

DIDIER.

Comme il vous plaira.

LE SCARAMOUCHE.

Bon. Mais ne me dis plus *vous*.

Tu me manques.

Avec une profonde révérence

Salut, matamore !

DIDIER, à part.

Ces drôles !

LE SCARAMOUCHE, aux autres comédiens.

Sur ce, faisons la soupe, et repassons nos rôles.

Tous entrent dans la grange, excepté Marion et Didier.

SCÈNE VI.

MARION, DIDIER, puis LE GRACIEUX, SAVERNY, puis LAFFEMAS.

DIDIER, après un long silence et avec un rire amer.

Marie ! Eh bien, l'abîme est-il assez profond ?
Vous ai-je, misérable, assez conduite au fond ?
Vous m'avez voulu suivre ! Hélas ! ma destinée
Marche, et brise la vôtre à sa roue enchaînée.
Eh bien, où sommes-nous ? — Je vous l'avais bien dit.

MARION, tremblante et joignant les mains.

Didier ! est-ce un reproche ?

DIDIER.

Ah ! que je sois maudit,
Et plus maudit du ciel, et plus proscrit des hommes
Qu'on ne le fut jamais et que nous ne le sommes,
Hélas ! si de ce cœur, dont toi seule es la foi,
Jamais il peut sortir un reproche pour toi !
Quand tout me frappe ici, me repousse et m'exile,
N'es-tu pas mon sauveur, mon espoir, mon asile ?
Qui trompa le geôlier ? Qui vint limer mes fers ?
Qui descendit du ciel pour me suivre aux enfers ?
Avec le prisonnier qui donc se fit captive ?
Avec le fugitif qui se fit fugitive ?
Quelle autre eût eu ce cœur, plein de ruse et d'amour,
Qui délivre, soutient, console tour à tour ?

Moi, fatal et méchant, m'as-tu pas, faible femme,
Sauvé de mon destin, hélas! et de mon âme?
N'as-tu pas eu pitié de ce pauvre opprimé?
Moi, que tout haïssait, ne m'as-tu pas aimé?

MARION, pleurant.

Didier, c'est mon bonheur, vous aimer et vous suivre!

DIDIER.

Oh! laisse de tes yeux, laisse, que je m'enivre!
Dieu voulut, en mêlant une âme à mon limon,
Accompagner mes jours d'un ange et d'un démon;
Mais, oh! qu'il soit béni, lui dont la grâce étrange
Me cache le démon et me laisse voir l'ange!

MARION.

Vous êtes mon Didier, mon maître et mon seigneur.

DIDIER.

Ton mari, n'est-ce pas?

MARION, à part.

Hélas!

DIDIER.

Que de bonheur,
En quittant cette terre implacable et jalouse,
Te prendre et t'avouer pour dame et pour épouse!
Tu veux bien? dis, réponds.

MARION.

Je serai votre sœur,
Et vous serez mon frère.

DIDIER.

Oh non! cette douceur
De t'avoir devant Dieu pour mienne, pour sacrée,
Ne la refuse pas à mon âme altérée!
Va, tu peux avec moi venir en sûreté,
Car l'amant à l'époux garde ta pureté.

MARION, à part.

Hélas!

DIDIER.

Saviez-vous bien quel était mon supplice?
Souffrir qu'un baladin vous parle et vous salisse!
Ah! ce n'est pas la moindre entre tant de douleurs
Que de vous voir mêlée à ces vils bateleurs!
Vous, chaste et noble fleur, jetée avec ces femmes,
Avec ces hommes pleins d'impuretés infâmes!

MARION.

Didier, soyez prudent.

DIDIER.

Dieu! que j'ai combattu
Contre ma colère!... Ah! cet homme, il vous dit : *tu!*
Quand moi, moi, votre époux, à peine encor je l'ose,
De crainte d'enlever à ce front quelque chose!

MARION.

Vivez bien avec eux, il y va de vos jours, —
Des miens!

DIDIER.

Elle a raison, elle a raison toujours!
Ah! quoique à chaque instant mon mauvais sort renaisse,
Tu me donnes ton cœur, ton bonheur, ta jeunesse!
D'où vient que tous ces dons sont prodigués pour moi
Qui seraient peu payés du royaume d'un roi?
Je ne t'offre en retour que misère et folie.
Le ciel te donne à moi, l'enfer à moi te lie.
Pour mériter tous deux ce partage inégal,
Qu'ai-je donc fait de bien et qu'as-tu fait de mal?

MARION.

Ah! Dieu, tout mon bonheur me vient de vous.

DIDIER, redevenu sombre.

Écoute :
Quand tu parles ainsi, tu le penses sans doute.
Mais je dois t'avertir, oui, mon astre est mauvais.
J'ignore d'où je viens et j'ignore où je vais.
Mon ciel est noir. — Marie, écoute une prière.
Il en est temps encor, toi, retourne en arrière.
Laisse-moi suivre seul ma sombre route; hélas!
Après ce dur voyage, et quand je serai las,

La couche qui m'attend, froide d'un froid de glace,
Est étroite, et pour deux n'a pas assez de place.
— Va-t'en!

MARION.

Didier, je veux dans l'ombre et sans témoins
Partager avec vous... — oh! celle-là du moins!

DIDIER.

Que veux-tu donc? Sais-tu qu'à me suivre poussée,
Tu vas cherchant l'exil, la misère? insensée!
Et peut-être, entends-tu? de si longues douleurs
Que tes yeux adorés s'éteindront dans les pleurs.

Marion laisse tomber sa tête dans ses mains.

Ah! je le jure ici, cette peinture est vraie,
Et tu me fais pitié! ton avenir m'effraie,
Va-t'en!

MARION, éclatant en sanglots.

Ah! tuez-moi, si vous voulez encor
Parler ainsi!

Sanglotant.

Mon Dieu!

DIDIER, la prenant dans ses bras.

Marie, ô mon trésor!
Tant de larmes! j'aurais donné mon sang pour une!
Fais ce que tu voudras! suis-moi, sois ma fortune,
Ma gloire, mon amour, mon bien et ma vertu!
Marie! ah! réponds-moi. Je parle, m'entends-tu?

Il l'assied doucement sur le banc de gazon.

MARION, se dégageant de ses bras.

Ah! vous m'avez fait mal.

DIDIER, à genoux et courbé sur sa main.

Moi qui mourrais pour elle!

MARION, souriant dans ses larmes.

Vous m'avez fait pleurer, méchant!

DIDIER.

Vous êtes belle!

Il s'assied sur le banc à côté d'elle.

Un seul baiser, au front, pur comme nos amours!

Il la baise au front. — Tous deux, assis, se regardent avec ivresse.

Regarde-moi, Marie, — encore, — ainsi, — toujours!

LE GRACIEUX, entrant.

On appelle doña Chimène dans la grange.

Marion se lève précipitamment d'auprès de Didier. — En même temps que le Gracieux, entre Saverny, qui s'arrête au fond, et considère attentivement Marion, sans voir Didier, qui est resté assis sur le banc, et qu'une broussaille lui cache.

SAVERNY, au fond, sans être vu. — A part.

Pardieu! c'est Marion! l'aventure est étrange!

Riant.

Chimène!

LE GRACIEUX, à Didier qui veut suivre Marion.

Restez là, vous, monsieur le jaloux.
Je veux vous taquiner.

DIDIER.

Corps-Dieu!

MARION, bas à Didier.

Contenez vous.

Didier se rassied. Elle entre dans la grange.

SAVERNY, au fond. — A part.

Qui donc lui fait courir le pays de la sorte?
Serait-ce le galant qui m'a prêté main-forte
Et sauvé l'autre soir? Son Didier! c'est cela.

Entre Laffemas.

LAFFEMAS, en habits de voyage, saluant Saverny.

Monsieur, je prends congé de vous...

SAVERNY, saluant.

Ah! vous voilà,
Monsieur! vous nous quittez...

Il rit.

IMPRIMERIE NATIONALE.

LAFFEMAS.

Qu'avez-vous donc à rire ?

SAVERNY, riant.

C'est une folle histoire, et l'on peut vous la dire.
Parmi ces bateleurs qui ne font qu'arriver,
Là, devinez un peu qui je viens de trouver!

LAFFEMAS.

Parmi ces bateleurs ?

SAVERNY.

Oui.

Riant plus fort.

Marion de Lorme!

LAFFEMAS, tressaillant.

Marion de Lorme!

DIDIER, qui depuis leur arrivée a le regard fixé sur eux.

Hein!

Il se lève à demi sur son banc.

SAVERNY, riant toujours.

Il faut que j'en informe
Tout Paris. — Allez-vous, monsieur, de ce côté?

LAFFEMAS.

Oui, le fait y sera fidèlement porté.
Mais êtes-vous bien sûr d'avoir cru reconnaître ?...

SAVERNY.

Vive France! on connaît sa Marion, peut-être!

Fouillant dans sa poche.

J'ai sur moi son portrait, doux gage de sa foi,
Qu'elle fit peindre exprès par le peintre du roi.

Il donne à Laffemas un médaillon.

Comparez.

Montrant la porte de la grange.

On la voit par cette porte ouverte... —
En espagnole, — avec une basquine verte...

LAFFEMAS, portant les yeux tour à tour sur le portrait et sur la grange.

C'est elle! — Marion de Lorme!...

A part.

Je le tiens!

A Saverny.

A-t-elle un compagnon parmi tous ces payens?

SAVERNY.

Sans l'avoir vu, j'en jure. — Hé! sans être bégueules,
Ces dames n'aiment pas courir le pays seules.

LAFFEMAS, à part.

Faisons vite garder la porte. Il faudra bien
Que je démêle après le faux comédien.
A coup sûr, il est pris.

Il sort.

SAVERNY, regardant sortir Laffemas. — A part.

J'ai fait quelque sottise.
Bah!

Prenant à part le Gracieux, qui jusque-là était resté dans un coin, gesticulant tout seul et grommelant son rôle entre ses dents.

— Quelle est cette dame, — ici, — dans l'ombre, — assise?

Il lui montre la porte de la grange.

LE GRACIEUX.

La Chimène?

Avec solennité.

Seigneur, je ne sais pas son nom.

Montrant Didier.

Parlez à ce seigneur, son noble compagnon.

Il sort du côté du parc.

SCÈNE VII.

DIDIER, SAVERNY.

SAVERNY, se tournant vers Didier.

C'est monsieur? Dites-moi... — Mais c'est singulier comme
Il me regarde... Allons, mais c'est lui, c'est mon homme. —

Haut à Didier.

S'il n'était en prison, vous ressemblez, mon cher...

DIDIER.

Et vous, s'il n'était mort, vous avez un faux air
D'un homme... — Que son sang sur sa tête retombe! —
A qui j'ai dit deux mots qui l'ont mis dans la tombe.

SAVERNY.

Chut! — Vous êtes Didier!

DIDIER.

Vous, le marquis Gaspard!

SAVERNY.

C'est vous qui vous trouviez certain soir quelque part.
Donc, je vous dois la vie...

Il s'approche les bras ouverts. — Didier recule.

DIDIER.

Excusez ma surprise,
Marquis, mais je croyais vous l'avoir bien reprise.

SAVERNY.

Point. Vous m'avez sauvé, non tué. Maintenant,
Vous faut-il un second, un frère, un lieutenant?
Que voulez-vous de moi? mon bien? mon sang? mon âme?

DIDIER.

Non, rien de tout cela. Mais ce portrait de femme.

Saverny lui donne le portrait. Amèrement, en regardant le portrait.

Oui! voilà son beau front, son œil noir, son cou blanc,
Surtout son air candide, — il est bien ressemblant.

SAVERNY.

Vous trouvez?

DIDIER.

C'est pour vous, dites, qu'elle fit faire
Ce portrait?

SAVERNY, avec un signe affirmatif, saluant Didier.

A présent, c'est vous qu'elle préfère,
Vous qu'elle aime et choisit entre tant d'amoureux.
Heureux homme!

DIDIER, avec un rire éclatant et désespéré.

Est-ce pas que je suis bien heureux!

SAVERNY.

Je vous fais compliment. C'est une bonne fille,
Et qui n'aime jamais que des fils de famille.
D'une telle maîtresse on a droit d'être fier,
C'est honorable; et puis cela donne bon air;
C'est de bon goût; et si de vous quelqu'un s'informe
On dit tout haut : l'amant de Marion de Lorme!

Didier veut lui rendre le portrait; il refuse de le recevoir.

Non. Gardez le portrait. Elle est à vous; ainsi
Le portrait vous revient de droit. Gardez.

DIDIER.

Merci.

Il serre le portrait dans sa poitrine.

SAVERNY.

Mais savez-vous qu'elle est charmante en espagnole!
Donc vous me succédez! Un peu, sur ma parole,
Comme le roi Louis succède à Pharamond.
Moi, ce sont les Brissac, — oui, tous les deux, — qui m'ont
Supplanté.

Riant.

Croiriez-vous?... le cardinal lui-même.
Puis le petit d'Effiat, puis les trois Sainte-Mesme,
Puis les quatre Argenteau... — Vous êtes dans son cœur
En bonne compagnie,...

Riant.

Un peu nombreuse...

DIDIER, à part.

Horreur.

SAVERNY.

Çà, vous me conterez... Moi, pour ne rien vous taire,
Je passe ici pour mort, et demain on m'enterre.
Vous, vous aurez trompé sbires et sénéchaux,
Marion vous aura fait ouvrir les cachots,
Vous aurez joint en route une troupe ambulante,
N'est-ce pas?... Ce doit être une histoire excellente!

DIDIER.

Toute une histoire!

SAVERNY.

Elle a, pour vous, fait les yeux doux
Sans doute à quelque archer?

DIDIER, d'une voix de tonnerre.

Tête et sang! croyez-vous?

SAVERNY.

Quoi! seriez-vous jaloux?

Riant.

Oh! ridicule énorme!
Jaloux de qui? jaloux de Marion de Lorme!
La pauvre enfant! N'allez pas lui faire un sermon!

DIDIER.

Soyez tranquille!

A part.

O Dieu! l'ange était un démon!

Entrent Laffemas et le Gracieux. — Didier sort. — Saverny le suit.

SCÈNE VIII.

LAFFEMAS, LE GRACIEUX.

LE GRACIEUX, à Laffemas.

Seigneur, je ne sais pas ce que vous voulez dire.

A part.

Humph! Costume d'alcade et figure de sbire!
Un petit œil, orné d'un immense sourcil!
Sans doute il joue ici le rôle d'alguazil!

LAFFEMAS, tirant une bourse.

L'ami!

LE GRACIEUX, se rapprochant. — Bas à Laffemas.

Notre Chimène est ce qui vous intrigue,
Et vous voulez savoir?...

LAFFEMAS, bas en souriant.

Oui, quel est son Rodrigue?

LE GRACIEUX.

Son galant?

LAFFEMAS.

Oui.

LE GRACIEUX.

Celui qui gémit sous sa loi?

LAFFEMAS, avec impatience.

Est-il là?

LE GRACIEUX.

Sans doute.

LAFFEMAS, s'approchant vivement de lui.

Eh! fais-le moi voir!

LE GRACIEUX, avec une profonde révérence.

C'est moi.

J'en suis fou.

Laffemas, désappointé, s'éloigne avec dépit, puis se rapproche, faisant sonner sa bourse à l'oreille et aux yeux du Gracieux.

LAFFEMAS.

Connais-tu le son des génovines?

LE GRACIEUX.

Ah Dieu! cette musique a des douceurs divines!

LAFFEMAS, à part.

J'ai mon Didier!

Au Gracieux.

Vois-tu cette bourse?

LE GRACIEUX.

Combien?

LAFFEMAS.

Vingt génovines d'or.

LE GRACIEUX.

Humph!

LAFFEMAS, lui faisant sonner la bourse sous le nez.

Veux-tu?

LE GRACIEUX, lui arrachant la bourse.

Je veux bien.

D'un ton théâtral, à Laffemas qui l'écoute avec anxiété.

Monseigneur! si ton dos portait, — bien à son centre, —
Une bosse, en grosseur égale à ton gros ventre,
Si tu faisais remplir ces deux sacs de ducats,
De louis, de doublons, de sequins,... en ce cas...

LAFFEMAS, vivement.

Eh bien! que dirais-tu?

LE GRACIEUX, mettant la bourse dans sa poche.

J'empocherais la somme,
Et je dirais :

Avec une profonde révérence.

Merci, vous êtes un bon homme!

LAFFEMAS, à part, furieux.

Peste du jeune singe!

LE GRACIEUX, à part, riant.

Au diable le vieux chat!

LAFFEMAS, à part.

Ils se sont entendus au cas qu'on le cherchât.
C'est un complot tramé. Tous se tairont de même.
Oh! les maudits satans d'Égypte et de Bohême!

Au Gracieux, qui s'en va.

Çà, rends la bourse au moins!

LE GRACIEUX, se retournant, d'un ton tragique.

Pour qui me prenez-vous,
Seigneur? Et l'univers, que dirait-il de nous?
Vous, proposer, et moi, faire la chose infâme
De vous vendre à prix d'or une tête et mon âme!

Il veut sortir.

LAFFEMAS, le retenant.

Fort bien! mais rends l'argent.

LE GRACIEUX, toujours sur le même ton.

Je garde mon honneur,
Et je n'ai pas de compte à vous rendre, seigneur!

Il salue et rentre avec majesté dans la grange.

SCÈNE IX.

LAFFEMAS, seul.

Vil baladin! l'orgueil en des âmes si basses!
S'il se pouvait qu'un jour en mes mains tu tombasses,
Et si je ne chassais un plus noble gibier... —
Comment dans tout cela découvrir le Didier?
Prendre toute la bande en masse, et puis la faire
Mettre à la question, on ne peut. — Quelle affaire!
C'est chercher une aiguille en tout un champ de blé.
Il faudrait un creuset d'alchimiste endiablé
Qui, rongeant cuivre et plomb, mît à nu la parcelle
D'or pur que ce lingot d'alliage recèle. —
Retourner sans ma prise auprès de monseigneur
Le cardinal!

Se frappant le front.

Mais oui... quelle idée!... O bonheur!
Il est pris!

Appelant par la porte de la grange.

Hé! messieurs de la troupe comique,
Deux mots!

Les comédiens sortent en foule de la grange.

SCÈNE X.

LES MÊMES, LES COMÉDIENS, parmi eux MARION et DIDIER, puis SAVERNY, puis LE MARQUIS DE NANGIS.

LE SCARAMOUCHE, à Laffemas.

Que nous veut-on?

LAFFEMAS.

Sans phrase académique,

Voici : — Le cardinal m'a commis à l'effet
De trouver, pour jouer dans les pièces qu'il fait
Aux moments de loisir que lui laisse le prince,
De bons comédiens, s'il en est en province.
Car, malgré ses efforts, son théâtre est caduc
Et lui fait peu d'honneur pour un cardinal-duc.

Tous les comédiens s'approchent avec empressement. — Entre Saverny, qui observe avec curiosité ce qui se passe.

LE GRACIEUX, à part, comptant les génovines de Laffemas.

Douze! il m'avait dit vingt! il m'a volé! Vieux drôle!

LAFFEMAS.

Dites-moi tour à tour chacun un bout de rôle,
Tous! — pour que je choisisse et que je juge enfin.

A part.

S'il se tire de là, le Didier sera fin.

Haut.

Êtes-vous au complet?

Marion s'approche furtivement de Didier, et cherche à l'entraîner. Didier recule et la repousse.

LE GRACIEUX, allant à eux.

Eh! venez donc, vous autres!

MARION.

Juste ciel!

Didier la quitte et va se mêler aux comédiens; elle le suit.

LE GRACIEUX.

Êtes-vous heureux d'être des nôtres!
Avoir des habits neufs, tous les jours un régal,
Et dire tous les soirs des vers de cardinal!
C'est un sort!

Tous les comédiens se rangent devant Laffemas. Marion et Didier parmi eux. Didier sans regarder Marion, l'œil fixé en terre, les bras croisés sous son manteau; Marion attachant sur Didier des yeux pleins d'anxiété.

LE GRACIEUX, en tête de la troupe. — A part.

Eût-on cru que ce corbeau sinistre
Recrutât des farceurs au cardinal-ministre!

LAFFEMAS, au Gracieux.

Toi, d'abord. Quel es-tu ?

LE GRACIEUX, avec un grand salut et une pirouette qui fait ressortir sa bosse.

Je suis le Gracieux
De la troupe, et voici ce que je sais le mieux :

Il chante.

Des magistrats, sur des nuques
Ce sont d'énormes perruques.
De toute cette toison
On voit sortir à foison
Gênes, gibet, roue, amende,
Au moindre signe évident
D'une perruque plus grande
Qu'on nomme le président.

L'avocat, c'est un déluge
De mots tombant sur le juge,
C'est un mélange matois
De latin et de patois...

LAFFEMAS, l'interrompant.

Tu chantes faux, à rendre envieuse une orfraie!
Tais-toi!

LE GRACIEUX, riant.

Le chant est faux, mais la chanson est vraie.

LAFFEMAS, au Scaramouche.

A votre tour.

LE SCARAMOUCHE, saluant.

Je suis Scaramouche, seigneur.
J'ouvre la scène ainsi dans *La Duègne d'honneur* :

Déclamant.

« Rien n'est plus beau, disait une reine d'Espagne,
« Qu'un évêque à l'autel, un gendarme en campagne,
« Si ce n'est dame au lit et voleur au gibet... »

Laffemas l'interrompt du geste, et fait signe au Taillebras de parler. Le Taillebras salue profondément et se redresse.

LE TAILLEBRAS, avec emphase.

Moi, je suis Taillebras. J'arrive du Thibet,
J'ai puni le grand Khan, pris le Mogol rebelle...

LAFFEMAS.

Autre chose!

Bas à Saverny, qui est debout près de lui.

Vraiment, que Marion est belle!

LE TAILLEBRAS.

C'est pourtant du meilleur. — S'il vous plaît cependant,
Je serai Charlemagne, empereur d'occident.

Il déclame avec emphase.

« Quel étrange destin! ô ciel! je vous appelle!
« Soyez témoin, ô ciel, de ma peine cruelle;
« Il me faut dépouiller moi-même de mon bien,
« Délivrer à un autre un amour qui est mien,
« En douer mon contraire, et l'emplir de liesse,
« M'enfiellant l'estomac d'une amère tristesse.
« Ainsi pour vous, oiseaux, aux bois vous ne nichez;
« Ainsi, mouches, pour vous aux champs vous ne ruchez;
« Ainsi pour vous, moutons, vous ne portez la laine;
« Ainsi pour vous, taureaux, vous n'écorchez la plaine!

LAFFEMAS.

Bon.

A Saverny.

— Tudieu! les beaux vers! c'est dans la *Bradamante*
De Garnier! quel poëte!

A Marion.

A votre tour, charmante!
Votre nom?

MARION, tremblante.

Moi, je suis la Chimène.

LAFFEMAS.

Vraiment!
La Chimène? En ce cas, vous avez un amant
Qui tue en duel quelqu'un...

MARION, effrayée.

Moi!

LAFFEMAS, ricanant.

J'ai bonne mémoire,
Et qui se sauve...

MARION, à part.

Dieu!

LAFFEMAS.

Contez-nous cette histoire.

MARION, à demi tournée vers Didier.

« Puisque, pour t'empêcher de courir au trépas,
« Ta vie et ton honneur sont de faibles appas,
« Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche
« Défends-toi maintenant pour m'ôter à don Sanche.
« Combats pour m'affranchir d'une condition
« Qui me livre à l'objet de mon aversion.
« Te dirai-je encor plus? va, songe à ta défense,
« Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence;
« Et, si tu sens pour moi ton cœur encore épris,
« Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix! »

Laffemas se lève avec galanterie et lui baise la main. Marion, pâle, regarde Didier, qui demeure immobile, les yeux baissés.

LAFFEMAS.

Certe, il n'est pas de voix qui, mieux que vous ne faites,
Nous prenne au fond du cœur par des fibres secrètes;
Vous êtes adorable!

A Saverny.

On ne peut le nier,
Le Corneille, après tout, ne vaut pas le Garnier.
Pourtant, il fait en vers meilleure contenance
Depuis qu'il a l'honneur d'être à son éminence.

A Marion.

Quel talent! quels beaux yeux! vous enterrer ainsi!
Vous n'êtes pas, madame, à votre place ici.
Asseyez-vous donc là.

Il s'assied et fait signe à Marion de venir s'asseoir près de lui. Elle recule.

MARION, bas à Didier, avec angoisse.

Grand Dieu! restons ensemble!

LAFFEMAS, souriant.

Mais venez près de moi vous asseoir.

Didier repousse Marion, qui vient tomber effrayée sur le banc près de Laffemas.

MARION, à part.

Ah! je tremble!

LAFFEMAS, souriant à Marion d'un air de reproche.

Enfin!...

A Didier.

Vous, votre nom?

Didier fait un pas vers Laffemas, jette son manteau et enfonce son chapeau sur sa tête.

DIDIER, d'un ton grave.

Je suis Didier.

MARION, LAFFEMAS, SAVERNY.

Didier!

Étonnement et stupeur.

DIDIER, à Laffemas, qui ricane avec triomphe.

Vous pouvez à présent tous les congédier!
Vous avez votre proie. Elle reprend sa chaîne.
Ah! cette joie enfin vous coûte assez de peine!

MARION, courant à lui.

Didier!

DIDIER, avec un regard glacé.

De celui-ci ne me détournez pas,
Madame!

Elle recule et vient tomber anéantie sur le banc.

A Laffemas.

Autour de moi j'ai vu tourner tes pas,
Démon! j'ai dans tes yeux vu la sinistre flamme
De ce rayon d'enfer qui t'illuminait l'âme!
Je pouvais fuir ton piège, inutile à moitié.
Mais tant d'efforts perdus, cela m'a fait pitié!
Prends-moi, fais-toi payer ta pauvre perfidie!

LAFFEMAS, avec une colère concentrée, et s'efforçant de rire.

Donc, vous ne jouez pas, monsieur, la comédie?

DIDIER.

C'est toi qui l'as jouée!

LAFFEMAS.

Oh! je la jouerais mal.
Mais j'en fais une avec monsieur le cardinal;
C'est une tragédie, — où vous aurez un rôle.

Marion pousse un cri d'effroi. Didier se détourne avec dédain.

Ne tournez pas ainsi la tête sur l'épaule,
Nous irons jusqu'au bout admirer votre jeu.
Allez! recommandez, monsieur, votre âme à Dieu.

MARION.

Ah!...

En ce moment, le marquis de Nangis repasse au fond, toujours dans sa première attitude et avec son peloton de hallebardiers. Au cri de Marion, il s'arrête et se tourne vers les assistants, pâle, muet et immobile.

LAFFEMAS, au marquis de Nangis.

Monsieur le marquis, je réclame main-forte.
Bonne nouvelle! mais prêtez-moi votre escorte.
L'assassin du marquis Gaspard s'était enfui,
Mais nous l'avons repris.

MARION, se jetant aux genoux de Laffemas.

Monsieur, pitié pour lui!

LAFFEMAS, avec galanterie.

Vous à mes pieds, madame! Eh! ma place est aux vôtres!

MARION, toujours à genoux et joignant les mains.

Oh! monseigneur le juge! ayez pitié des autres,
Si vous voulez qu'un jour un juge plus jaloux,
Prêt à punir aussi, prenne pitié de vous!

LAFFEMAS, souriant.

Mais quoi! c'est un sermon vraiment que vous nous faites!
Ah! madame, régnez aux bals, brillez aux fêtes,
Mais ne nous prêchez point. — Pour vous je ferais tout,
Mais cet homme a tué, c'est un meurtre...

DIDIER, à Marion.

Debout!

Marion se relève tremblante.

A Laffemas.

Tu mens! ce n'est qu'un duel.

LAFFEMAS.

Monsieur...

DIDIER.

Tu mens, te dis-je.

LAFFEMAS.

Paix!

A Marion.

— Le sang veut du sang. Cette rigueur m'afflige.
Il a tué! tué qui? — Le marquis Gaspard
De Saverny, —

Montrant M. de Nangis.

Neveu de ce digne vieillard, —
Jeune seigneur parfait! C'est la plus grande perte
Pour la France et le roi!... S'il n'était pas mort, certe,
Je ne dis pas... mon cœur n'est pas de roche... et si...

SAVERNY, faisant un pas.

Celui que l'on croit mort n'est pas mort. — Le voici!

Étonnement général.

LAFFEMAS, tressaillant.

Gaspard de Saverny! mais à moins d'un prodige!...
Ils ont là son cercueil!

SAVERNY, arrachant ses fausses moustaches, son emplâtre et sa perruque noire.

Il n'est pas mort, vous dis-je!
Me reconnaissez-vous?

LE MARQUIS DE NANGIS, comme réveillé d'un rêve, pousse un cri et se jette dans ses bras.

Mon Gaspard! mon neveu!
Mon enfant!

Ils se tiennent étroitement embrassés.

MARION, tombant à genoux et les yeux au ciel.

Ah! Didier est sauvé! — Juste Dieu!

DIDIER, froidement à Saverny.

A quoi bon? Je voulais mourir.

MARION, toujours prosternée.

Dieu le protège!

DIDIER, continuant sans l'écouter.

Autrement croyez-vous qu'il m'eût pris à son piège,
Et que je n'eusse pas rompu de l'éperon
Sa toile d'araignée à prendre un moucheron?
La mort est désormais le seul bien que j'envie.
Vous me servez bien mal pour me devoir la vie.

MARION.

Que dit-il? Vous vivrez!

LAFFEMAS.

Çà, tout n'est pas fini.
Est-il sûr que c'est là Gaspard de Saverny?

MARION.

Oui!

LAFFEMAS.

C'est ce qu'il convient d'éclaircir à cette heure.

MARION, lui montrant le marquis de Nangis qui tient toujours Saverny embrassé.

Regardez ce vieillard qui sourit et qui pleure.

LAFFEMAS.

Est-ce bien là Gaspard de Saverny?

MARION.

Comment
Pouvez-vous en douter à cet embrassement?

LE MARQUIS DE NANGIS, se détournant.

Si c'est lui! mon Gaspard! mon fils! mon sang! mon âme!

A Marion.

N'a-t-il pas demandé si c'était lui, madame?

LAFFEMAS, au marquis de Nangis.

Ainsi vous affirmez que c'est votre neveu
Gaspard de Saverny?

IMPRIMERIE NATIONALE

LE MARQUIS DE NANGIS, avec force.

Oui!

LAFFEMAS.

D'après cet aveu,

A Saverny.

De par le roi, marquis Gaspard, je vous arrête.
— Votre épée.

Étonnement et consternation dans l'assistance.

LE MARQUIS DE NANGIS.

O mon fils!

MARION.

Ciel!

DIDIER.

Encore une tête!
Au fait, il en faut deux. Au cardinal romain
C'est le moins qu'il revienne, une dans chaque main!

LE MARQUIS DE NANGIS.

De quel droit?...

LAFFEMAS.

Demandez compte à son éminence.
Tous survivants au duel tombent sous l'ordonnance.

A Saverny.

Donnez-moi votre épée.

DIDIER, regardant Saverny.

Insensé!

SAVERNY, tirant son épée et la présentant à Laffemas.

La voici.

LE MARQUIS DE NANGIS, l'arrêtant.

Un instant! Devant moi nul n'est seigneur ici.
Seul j'ai dans ce château justice basse et haute;
Notre sire le roi n'y serait que mon hôte.

A Saverny.

Ne remettez qu'à moi votre épée.

Saverny lui remet son épée et le serre dans ses bras.

LAFFEMAS.

En honneur,
C'est un droit féodal fort déchu, monseigneur.
Monsieur le cardinal pourra m'en faire un blâme,
Mais moi qui ne veux pas vous affliger...

DIDIER.

Infâme!

LAFFEMAS, s'inclinant devant le marquis.

J'y souscris. En revanche, à présent, pour raison,
Prêtez-moi votre garde avec votre prison.

LE MARQUIS DE NANGIS, à ses gardes.

Vos pères ont été vassaux de mes ancêtres,
Je vous défends à tous de faire un pas!

LAFFEMAS, d'une voix tonnante.

Mes maîtres!
Écoutez! — Je suis juge au secret tribunal,
Lieutenant-criminel du seigneur cardinal.
Qu'on les mène tous deux en prison. Il importe
Que quatre d'entre vous veillent à chaque porte.
Vous en répondez tous. Or vous seriez hardis
De ne pas m'obéir; car si, lorsque je dis
A l'un de vous qu'il aille, exécute et se taise,
Il hésite, alors c'est — que sa tête lui pèse.

Les gardes consternés entraînent en silence les deux prisonniers.
Le marquis de Nangis se détourne, indigné, et cache ses yeux de sa main

MARION.

Tout est perdu!

A Laffemas.

Monsieur, si votre cœur...

LAFFEMAS, bas à Marion.

Ce soir
Je vous dirai deux mots, si vous me venez voir.

MARION, à part.

Que me veut-il? Il a des sourires funèbres.

C'est une âme profonde et pleine de ténèbres.

Se jetant vers Didier.

Didier!

DIDIER, froidement.

Adieu, madame!

MARION, frissonnant du son de sa voix.

Eh bien! qu'ai-je donc fait?

Ah! malheureuse!

Elle tombe sur le banc.

DIDIER.

Oui. Malheureuse, en effet!

SAVERNY.

Il embrasse le marquis de Nangis, puis se tourne vers Laffemas.

Monsieur, doublera-t-on le paîment pour deux têtes?

UN VALET, entrant, au marquis.

De monseigneur Gaspard les obsèques sont prêtes.
Pour la cérémonie on vient de votre voix
Savoir l'heure et le jour.

LAFFEMAS.

Revenez dans un mois.

Les gardes emmènent Didier et Saverny.

ACTE QUATRIÈME.

LE ROI.

CHAMBORD.

La salle des gardes au château de Chambord.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE DUC DE BELLEGARDE, riche costume de cour avec toutes les broderies et toutes les dentelles, le cordon du Saint-Esprit au cou et la plaque au manteau; LE MARQUIS DE NANGIS, grand deuil, et toujours suivi de son peloton de gardes

Ils traversent tous deux le fond de la salle.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Condamné ?

LE MARQUIS DE NANGIS.

Condamné !

LE DUC DE BELLEGARDE.

Bien. Mais le roi fait grâce.
C'est un droit de son trône, un devoir de sa race.
Soyez tranquille. Il est, de cœur comme de nom,
Fils d'Henri quatre.

LE MARQUIS DE NANGIS.

Et moi j'en fus le compagnon.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Vive-Dieu ! nous avons pour le père avec joie
Usé plus d'un pourpoint de fer, et non de soie !
Marquis, allez au fils, montrez vos cheveux gris,
Et pour tout plaidoyer dites : Ventre-Saint-Gris !
— Que Richelieu lui donne une raison meilleure !
— Mais cachez-vous d'abord.

Il lui ouvre une porte latérale.

Il viendra tout à l'heure.

Puis, à vous parler franc, vos habits que voici
Sont coupés d'une mode à faire rire ici.

LE MARQUIS DE NANGIS.

Rire de mon deuil!

LE DUC DE BELLEGARDE.

Ah! tous ces muguets! — Compère,
Tenez-vous là. Le roi viendra bientôt, j'espère.
Je le disposerai contre le cardinal.
Puis, quand je frapperai du pied, à ce signal
Vous viendrez.

LE MARQUIS DE NANGIS, lui serrant la main.

Dieu vous paie!

LE DUC DE BELLEGARDE, à un mousquetaire qui se promène devant une petite porte dorée.

Eh! monsieur de Navaille,
Que fait le roi?

LE MOUSQUETAIRE.

Mon duc, sa majesté travaille...

Baissant la voix.

Avec un homme noir.

LE DUC DE BELLEGARDE, à part.

Je crois que justement
C'est un arrêt de mort qu'il signe en ce moment.

Au vieux marquis, en lui serrant la main.

Courage!

Il l'introduit dans la galerie voisine.

En attendant que je vous avertisse,
Regardez ces plafonds qui sont du Primatice.

Ils sortent tous deux. — Entre Marion en grand deuil par la grande porte du fond qui donne sur l'escalier.

SCÈNE II.

MARION, LES GARDES.

LE HALLEBARDIER de garde, à Marion.

Madame, on n'entre pas.

MARION, avançant.

Monsieur...

LE HALLEBARDIER, mettant sa hallebarde en travers de la porte.

On n'entre point.

MARION, avec dédain.

Ici contre une dame on met la lance au poing!
Ailleurs, c'est pour.

LE MOUSQUETAIRE, riant, au hallebardier.

Attrape!

MARION, d'une voix ferme.

Il faut, monsieur le garde,
Que je parle à l'instant au duc de Bellegarde.

LE HALLEBARDIER, baissant sa hallebarde. A part.

Hum! tous ces verts-galants!

LE MOUSQUETAIRE.

Madame, entrez.

Elle entre et s'avance d'un pas déterminé.

LE HALLEBARDIER, à part, et la regardant du coin de l'œil.

C'est clair!
Le bon vieux duc n'est pas si vieux qu'il en a l'air.
Jadis le roi l'eût fait mettre à la tour du Louvre
Pour donner rendez-vous chez lui.

LE MOUSQUETAIRE, faisant signe au hallebardier de se taire.

La porte s'ouvre.

La petite porte dorée s'ouvre. M. de Laffemas en sort tenant à la main un rouleau de parchemin auquel pend un sceau de cire rouge à des tresses de soie.

SCÈNE III.

MARION, LAFFEMAS.

Geste de surprise de tous deux. — Marion se détourne avec horreur.

LAFFEMAS, s'avançant vers Marion à pas lents. Bas.

Que faites-vous céans?

MARION.

Et vous?

LAFFEMAS déroule le parchemin et l'étale devant ses yeux.

Signé du roi.

MARION, après un coup d'œil, cachant son visage de ses mains.

Dieu!

LAFFEMAS, se penchant à son oreille.

Voulez-vous?

Marion tressaille et le regarde en face. Il fixe ses yeux sur ceux de Marion.

Baissant la voix.

Veux-tu?

MARION, le repoussant.

Tentateur! laisse-moi!

LAFFEMAS, se redressant avec un ricanement.

Donc, vous ne voulez pas?

MARION.

Crois-tu que je te craigne?
Le roi peut faire grâce, et c'est le roi qui règne.

LAFFEMAS.

Essayez-en. — Usez du bon vouloir du roi!

Il lui tourne le dos, puis revient tout à coup sur ses pas, croise les bras, et se penche à son oreille.

Prenez garde qu'un jour je ne veuille plus, moi!

Il sort. — Entre le duc de Bellegarde.

SCÈNE IV.

MARION, LE DUC DE BELLEGARDE.

MARION, allant au duc.

Monsieur le duc, ici vous êtes capitaine.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Quoi! charmante, c'est vous!

Saluant.

Que voulez-vous, ma reine?

MARION.

Voir le roi.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Quand?

MARION.

Sur l'heure.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Eh! l'ordre est bref! — Pourquoi?

MARION.

Pour quelque chose.

LE DUC DE BELLEGARDE, éclatant de rire.

Allons! faites venir le roi.
Comme elle y va!

MARION.

C'est un refus?

LE DUC DE BELLEGARDE.

Mais je suis vôtre!

En souriant.

Nous sommes-nous jamais rien refusé l'un l'autre?

MARION.

C'est fort bien, monseigneur, mais parlerai-je au roi?

LE DUC DE BELLEGARDE.

Parlez d'abord au duc. Je vous donne ma foi
Que vous verrez le roi tout à l'heure au passage.
Mais causons cependant. Çà, petite! est-on sage?
Vous en noir! on dirait une dame d'honneur.
Vous aimiez tant à rire autrefois.

MARION.

Monseigneur,
Je ne ris plus.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Pardieu! mais je crois qu'elle pleure.
Vous!

MARION, essuyant ses larmes, d'une voix ferme.

Monseigneur le duc, je veux parler sur l'heure
Au roi.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Mais dans quel but?

MARION.

Ah! c'est pour...

LE DUC DE BELLEGARDE.

Est-ce aussi
Contre le cardinal?

MARION.

Oui, duc.

LE DUC DE BELLEGARDE, lui ouvrant la galerie

Entrez ici.
Je mets les mécontents dans cette galerie.
Ne sortez pas avant le signal, je vous prie.

Marion entre. Il referme la porte.

J'eusse pour le marquis fait ce coup hasardeux.
Il n'en coûte pas plus de travailler pour deux.

Peu à peu la salle se remplit de courtisans qui causent entre eux.
Le duc de Bellegarde va de l'un à l'autre. — Entre L'Angely.

SCÈNE V.

LES COURTISANS.

LE DUC DE BELLEGARDE, au duc de Beaupréau.

Bonjour, duc.

LE DUC DE BEAUPRÉAU.

Bonjour, duc.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Et que dit-on ?

LE DUC DE BEAUPRÉAU.

On parle
D'un nouveau cardinal.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Qui ? l'archevêque d'Arle ?

LE DUC DE BEAUPRÉAU.

Non, l'évêque d'Autun. Du moins, tout Paris croit
Qu'il a le chapeau rouge.

L'ABBÉ DE GONDI.

Il lui revient de droit.
C'est lui qui commandait l'artillerie au siège
De la Rochelle.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Oui-da !

L'ANGELY.

J'approuve le saint-siège.
Un cardinal du moins fait selon les canons.

L'ABBÉ DE GONDI, riant.

Ce fou de L'Angely !

L'ANGELY, saluant.

Monsieur sait tous mes noms.

Entre Laffemas. Tous les courtisans l'entourent à l'envi et s'empressent autour de lui. Le duc de Bellegarde les observe avec humeur.

LE DUC DE BELLEGARDE, à L'Angely.

Bouffon, quel est cet homme à fourrure d'hermine?

L'ANGELY.

A qui de toute part on fait si bonne mine?

LE DUC DE BELLEGARDE.

Oui. Je n'ai point encor vu cet homme céans.
Est-ce que c'est quelqu'un de monsieur d'Orléans?

L'ANGELY.

On l'accueillerait moins.

LE DUC DE BELLEGARDE, l'œil sur Laffemas qui se pavane.

Quels airs de grand d'Espagne!

L'ANGELY, bas.

C'est le sieur Laffemas, intendant de Champagne,
Lieutenant-criminel.

LE DUC DE BELLEGARDE, bas.

Lieutenant infernal!
Celui qu'on surnommait bourreau du cardinal?

L'ANGELY, toujours bas.

Oui.

LE DUC DE BELLEGARDE.

Cet homme à la cour!

L'ANGELY.

Pourquoi pas, je vous prie?
Un chat-tigre de plus dans la ménagerie!
— Vous le présenterai-je?

LE DUC DE BELLEGARDE, avec hauteur.

Ah! bouffon!

L'ANGELY.

En honneur,
Je le ménagerais si j'étais grand seigneur.

Soyez de ses amis. Voyez, chacun le fête.
S'il ne vous prend la main, il vous prendra la tête!

Il va chercher Laffemas et le présente au duc, qui s'incline d'assez mauvaise grâce.

LAFFEMAS, saluant.

Monsieur le duc...

LE DUC DE BELLEGARDE, saluant.

Monsieur, je suis charmé...

A part.

Vrai Dieu!
Où sommes-nous tombés!... — Monsieur de Richelieu!...

Laffemas s'éloigne.

LE VICOMTE DE ROHAN, éclatant de rire au fond de la salle dans un groupe de courtisans.

Charmant!

L'ANGELY.

Quoi?

LE VICOMTE DE ROHAN.

Marion, là, dans la galerie!

L'ANGELY.

Marion?

LE VICOMTE DE ROHAN.

Je faisais cette plaisanterie :
Marion chez Louis le Chaste, c'est charmant!

L'ANGELY.

Oui-da, monsieur, c'est très spirituel, vraiment!

LE DUC DE BELLEGARDE, au comte de Charnacé.

Monsieur le louvetier, avez-vous quelque proie?
Bonne chasse?

LE COMTE DE CHARNACÉ.

Nulle. Hier, j'eus une fausse joie.
Les loups avaient mangé trois paysans. D'abord
J'ai cru que nous aurions force loups à Chambord.
Bah! j'ai fouillé le bois, pas un loup, pas de trace!

A L'Angely.

Fou, que sais-tu de gai?

L'ANGELY.

Rien de ce qui se passe.
Ah! si fait. — On va pendre, à Beaugency, je croi,
Deux hommes pour un duel.

L'ABBÉ DE GONDI.

Bah! pour si peu!

La petite porte dorée s'ouvre.

UN HUISSIER.

Le roi!

Entre le roi. Tout en noir, pâle, les yeux baissés, avec le Saint-Esprit au pourpoint et au manteau. Chapeau sur la tête. — Tous les courtisans se découvrent et se rangent en silence sur deux haies. — Les gardes baissent leurs piques ou présentent leurs mousquets.

SCÈNE VI.

LES PRÉCÉDENTS, LE ROI.

Le roi entre à pas lents, traverse, sans lever la tête, la foule des courtisans, puis s'arrête sur le devant, et reste quelques instants rêveur et silencieux. Les courtisans se retirent au fond de la salle.

LE ROI.

Tout va de mal en pis... Tout! —

Aux courtisans, avec un signe de tête.

Messieurs, Dieu vous garde!

Il se jette dans un grand fauteuil et soupire profondément.

Ah!... j'ai bien mal dormi, monsieur de Bellegarde!

LE DUC, s'avançant avec trois profondes révérences.

Mais, sire, on ne dort plus maintenant.

LE ROI, vivement.

N'est-ce pas?
Tant l'état marche au gouffre et se hâte à grands pas!

LE DUC.

Ah, sire! il est guidé d'une main forte et large...

LE ROI.

Oui, le cardinal-duc porte une lourde charge !

LE DUC.

Sire !...

LE ROI.

A ses vieilles mains je devrais l'épargner.
Mais, duc, — j'ai bien assez de vivre, sans régner !

LE DUC.

Sire,... le cardinal n'est pas vieux...

LE ROI.

Bellegarde !
Franchement, — nul ici n'écoute et ne regarde, —
Que pensez-vous de lui ?

LE DUC.

De qui, sire ?

LE ROI.

De lui.

LE DUC.

De l'éminence ?

LE ROI.

Hé ! oui.

LE DUC.

Mon regard ébloui
Peut se fixer à peine...

LE ROI.

Est-ce votre franchise ?

Regardant autour de lui.

Pourtant point d'éminence ici, — rouge ni grise !
Pas d'espion ! Parlez, que craignez-vous ? Le roi
Veut votre avis tout franc sur le cardinal.

LE DUC.

Quoi !
Tout franc, sire ?

LE ROI.

Tout franc.

LE DUC, hardiment.

Eh bien! — C'est un grand homme.

LE ROI.

Au besoin, n'est-ce pas, vous l'iriez dire à Rome?
Entendez-vous? — L'état souffre, — entendez-vous bien?
Entre lui qui fait tout, et moi qui ne suis rien.

LE DUC.

Ah!...

LE ROI.

Règle-t-il pas tout, paix, guerre, états, finances?
Fait-il pas lois, édits, mandements, ordonnances?
Il est roi, dis-je! Il a dissous par trahison
La ligue catholique; il frappe la maison
D'Autriche, qui me veut du bien, — dont est la reine.

LE DUC.

Sire! il vous laisse faire au Louvre une garenne.
Vous avez votre part!

LE ROI.

Avec le Danemark
Il intrigue!

LE DUC.

Il vous a laissé fixer le marc
De l'argent aux joailliers.

LE ROI, dont l'humeur augmente.

A Rome il fait la guerre!

LE DUC.

Il vous a laissé seul rendre un édit naguère
Qui défend qu'un bourgeois, quand même il le voudrait,
Mange plus d'un écu par tête au cabaret.

LE ROI.

Et tous les beaux traités qu'il arrange en cachette!

LE DUC.

Et votre rendez-vous de chasse à la Planchette?

LE ROI.

Lui seul fait tout. Vers lui requêtes et placets
Se précipitent. Moi, je suis pour les français
Une ombre. En est-il un qui pour ce qu'il désire
Vienne à moi?

LE DUC.

Quand on a les écrouelles, sire!

La colère du roi va croissant.

LE ROI.

Il veut donner mon ordre à monsieur de Lyon,
Son frère; mais non pas, j'entre en rébellion!

LE DUC.

Mais...

LE ROI.

On m'a dégoûté des siens.

LE DUC.

Sire, l'envie!

LE ROI.

Sa nièce Combalet mène une belle vie!

LE DUC.

La médisance!...

LE ROI.

Il a deux cents gardes à pié.

LE DUC.

Mais il n'en a que cent à cheval.

LE ROI.

C'est pitié!

LE DUC.

Sire, il sauve la France.

LE ROI.

Oui, duc? — Il perd mon âme!
D'un bras il fait la guerre à nos payens, — l'infâme!

IMPRIMERIE NATIONALE.

De l'autre il signe un pacte aux huguenots suédois.

Bas à l'oreille de Bellegarde.

Puis, si j'osais compter les têtes sur mes doigts,
Les têtes qu'il a fait tomber en Grève! Toutes
De mes amis! Sa pourpre est faite avec des gouttes
De leur sang! et c'est lui qui m'habille de deuil!

LE DUC.

Traite-t-il mieux les siens? Épargna-t-il Saint-Preuil?

LE ROI.

S'il a pour ceux qu'il aime une tendresse amère,
Certe, il m'aime ardemment! —

Brusquement, après un silence, en croisant les bras.

Il m'exile ma mère!

LE DUC.

Mais, sire, il croit toujours agir à vos souhaits,
Il est fidèle, sûr, dévoué...

LE ROI.

Je le hais!
Il me gêne, il m'opprime! et je ne suis ni maître,
Ni libre, moi qui suis quelque chose peut-être.
A force de marcher à pas si lourds sur moi,
Craint-il pas à la fin de réveiller le roi?
Car près de moi, chétif, si grande qu'elle brille,
Sa fortune à mon souffle incessamment vacille,
Et tout s'écroulerait si, disant un seul mot,
Ce que je veux tout bas, je le voulais tout haut!

Un silence.

Cet homme fait le bon mauvais, le mauvais pire.
Comme le roi, l'état, déjà malade, empire.
Cardinal au dehors, cardinal au dedans,
Le roi jamais! — Il mord l'Autriche à belles dents,
Laisse prendre à qui veut mes vaisseaux dans le golfe
De Gascogne, me ligue avec Gustave-Adolphe...
Que sais-je?... Il est partout comme l'âme du roi,
Emplissant mon royaume, et ma famille, et moi!
Ah! je suis bien à plaindre!

Allant à la fenêtre.

Et toujours de la pluie!

LE DUC.

Votre majesté donc souffre bien?

LE ROI.

Je m'ennuie.

Un silence.

Moi, le premier de France, en être le dernier!
Je changerais mon sort au sort d'un braconnier.
Oh! chasser tout le jour! en vos allures franches
N'avoir rien qui vous gêne, et dormir sous les branches!
Rire des gens du roi! chanter pendant l'éclair,
Et vivre libre aux bois, comme l'oiseau dans l'air!
Le manant est du moins maître et roi dans son bouge.
— Mais toujours sous les yeux avoir cet homme rouge,
Toujours là, grave et dur, me disant à loisir :
— « Sire! il faut que ceci soit votre bon plaisir! »
— Dérision! cet homme au peuple me dérobe.
Comme on fait d'un enfant, il me met dans sa robe,
Et quand un passant dit : — Qu'est-ce donc que je voi
Dessous le cardinal? on répond : C'est le roi!
— Puis ce sont tous les jours quelques nouvelles listes.
Hier des huguenots, aujourd'hui des duellistes,
Dont il lui faut la tête. — Un duel! le grand forfait!
Mais des têtes toujours! — Qu'est-ce donc qu'il en fait?

Bellegarde frappe du pied. — Entrent le marquis de Nangis et Marion.

SCÈNE VII.

LES MÊMES, MARION, LE MARQUIS DE NANGIS.

Le marquis de Nangis s'avance avec sa suite à quelques pas du roi, et met un genou en terre. Marion tombe à genoux à la porte.

LE MARQUIS DE NANGIS.

Justice!

LE ROI.

Contre qui?

LE MARQUIS DE NANGIS.

Contre un tyran sinistre,
Armand, qu'on nomme ici le cardinal-ministre.

MARION.

Grâce!

LE ROI.

Pour qui?

MARION.

Didier...

LE MARQUIS DE NANGIS.

Pour le marquis Gaspard
De Saverny.

LE ROI.

J'ai vu ces deux noms quelque part.

LE MARQUIS DE NANGIS.

Sire, grâce et justice!

LE ROI.

Et quel titre est le vôtre?

LE MARQUIS DE NANGIS.

Je suis oncle de l'un.

LE ROI, à Marion.

Vous?

MARION, avec fermeté.

Je suis sœur de l'autre.

LE ROI.

Or çà, l'oncle et la sœur, que voulez-vous ici?

LE MARQUIS DE NANGIS, montrant tour à tour les deux mains du roi.

De cette main justice, et de l'autre merci.
Moi, Guillaume, marquis de Nangis, capitaine
De cent lances, baron du mont et de la plaine,
Contre Armand Duplessis, cardinal Richelieu,
Requiers mes deux seigneurs, le roi de France, et Dieu.
C'est de justice enfin qu'ici je suis en quête.
Gaspard de Saverny, pour qui je fais requête,
Est mon neveu.

MARION, bas au marquis.

Parlez pour les deux, monseigneur!

LE MARQUIS DE NANGIS, continuant.

Il eut le mois dernier une affaire d'honneur
Avec un gentilhomme, avec un capitaine,
Un Didier, que je crois de noblesse incertaine.
Ce fut un tort. — Tous deux ont fait en braves gens.
Mais le ministre avait aposté des sergents...

LE ROI.

Je sais l'affaire. Assez. Qu'avez-vous à me dire?

LE MARQUIS DE NANGIS, se relevant.

Je dis qu'il est bien temps que vous y songiez, sire;
Que le cardinal-duc a de sombres projets,
Et qu'il boit le meilleur du sang de vos sujets.
Votre père Henri, de mémoire royale,
N'eût pas ainsi livré sa noblesse loyale;
Il ne la frappait point sans y fort regarder;
Et bien gardé par elle, il la savait garder.
Il savait qu'on peut faire avec des gens d'épées
Quelque chose de mieux que des têtes coupées;
Qu'ils sont bons à la guerre. Il ne l'ignorait point,
Lui dont plus d'une balle a troué le pourpoint.
Ce temps était le bon. J'en fus, et je l'honore.
Un peu de seigneurie y palpitait encore.
Jamais à des seigneurs un prêtre n'eût touché.
On n'avait point alors de tête à bon marché.
Sire! en des jours mauvais comme ceux où nous sommes,
— Croyez un vieux, — gardez un peu de gentilshommes.
Vous en aurez besoin peut-être à votre tour.
Hélas! vous gémirez peut-être quelque jour
Que la place de Grève ait été si fêtée,
Et que tant de seigneurs de bravoure indomptée,
Vers qui se tourneront vos regrets envieux,
Soient morts depuis longtemps qui ne seraient pas vieux!
Car nous sommes tout chauds de la guerre civile,
Et le tocsin d'hier gronde encor dans la ville.
Soyez plus ménager des peines du bourreau.
C'est lui qui doit garder son estoc au fourreau,
Non pas nous. D'échafauds montrez-vous économe.
Craignez d'avoir un jour à pleurer tel brave homme,
Tel vaillant de grand cœur, dont, à l'heure qu'il est,
Le squelette blanchit aux chaînes d'un gibet!

Sire! le sang n'est pas une bonne rosée;
Nulle moisson ne vient sur la Grève arrosée,
Et le peuple des rois évite le balcon
Quand aux dépens du Louvre on peuple Montfaucon.
Meurent les courtisans, s'il faut que leur voix aille
Vous amuser, pendant que le bourreau travaille!
Cette voix des flatteurs qui dit que tout est bon,
Qu'après tout on est fils d'Henri quatre, et Bourbon,
Si haute qu'elle soit, ne couvre pas sans peine
Le bruit sourd qu'en tombant fait une tête humaine.
Je vous en donne avis, ne jouez pas ce jeu,
Roi, qui serez un jour face à face avec Dieu.
Donc, je vous dis, avant que rien ne s'accomplisse,
Qu'à tout prendre il vaut mieux un combat qu'un supplice,
Que ce n'est pas la joie et l'honneur des états
De voir plus de besogne aux bourreaux qu'aux soldats,
Que c'est un pasteur dur pour la France où vous êtes
Qu'un prêtre qui se paie une dîme de têtes,
Et que cet homme illustre entre les inhumains
Qui touche à votre sceptre, — a du sang à ses mains!

LE ROI.

Monsieur le cardinal est mon ami. Qui m'aime
L'aimera!

LE MARQUIS DE NANGIS.

Sire!...

LE ROI.

Assez. C'est un autre moi-même.

LE MARQUIS DE NANGIS.

Sire!...

LE ROI.

Plus de harangue à troubler nos esprits!

Montrant ses cheveux qui grisonnent.

Ce sont les harangueurs qui font nos cheveux gris.

LE MARQUIS DE NANGIS.

Pourtant, sire, un vieillard, une femme qui pleure!
C'est de vie et de mort qu'il s'agit à cette heure!

LE ROI.

Que demandez-vous donc?

LE MARQUIS DE NANGIS.

La grâce de Gaspard!

MARION.

La grâce de Didier!

LE ROI.

Tout ce qu'un roi départ
En grâces, trop souvent est pris à la justice.

MARION.

Ah! sire! à notre deuil que le roi compatisse.
Savez-vous ce que c'est? Deux jeunes insensés,
Par un duel jusqu'au fond de l'abîme poussés!
Mourir, grand Dieu! mourir sur un gibet infâme!
Vous aurez pitié d'eux! — Je ne sais pas, moi femme,
Comment on parle aux rois. Pleurer peut-être est mal;
Mais c'est un monstre enfin que votre cardinal!
Pourquoi leur en veut-il? Qu'ont-ils fait? Il n'a même
Jamais vu mon Didier. — Hélas! qui l'a vu, l'aime.
— A leur âge, tous deux! les tuer, pour un duel!
Leurs mères! songez donc! — Ah! c'est horrible! — O ciel!
Vous ne le voudrez pas!... — Ah! femmes que nous sommes,
Nous ne savons pas bien parler comme les hommes,
Nous n'avons que des pleurs, des cris, et des genoux
Que le regard d'un roi ploie et brise sous nous!
Ils ont eu tort, c'est vrai! Si leur faute vous blesse,
Tenez, pardonnez-leur. Vous savez? la jeunesse!
Mon Dieu! les jeunes gens savent-ils ce qu'ils font?
Pour un geste, un coup d'œil, un mot, — souvent au fond
Ce n'est rien, — on se blesse, on s'irrite, on s'emporte.
Les choses tous les jours se passent de la sorte;
Chacun de ces messieurs le sait. Demandez-leur,
Sire. — Est-ce pas, messieurs? — Ah! Dieu! l'affreux malheur!
Dire que vous pouvez d'un mot sauver deux têtes!
Oh! je vous aimerai, sire, si vous le faites!
Grâce! grâce! — Oh! mon Dieu! si je savais parler,
Vous verriez, vous diriez : Il faut la consoler,
C'est une pauvre enfant, son Didier, c'est son âme... —
J'étouffe. Ayez pitié!

LE ROI.

Qu'est-ce que cette dame?

MARION.

Une sœur, majesté, qui tremble à vos genoux!
Vous vous devez au peuple.

LE ROI.

Oui, je me dois à tous.
Le duel n'a jamais fait de ravages plus amples.

MARION.

Il faut de la pitié, sire!

LE ROI.

Il faut des exemples.

LE MARQUIS DE NANGIS.

Deux enfants de vingt ans, sire! songez-y bien.
Ah! leur âge à tous deux fait la moitié du mien!

MARION.

Majesté, vous avez une mère, une femme,
Un fils, quelqu'un enfin que vous aimez dans l'âme,
Un frère, sire! — Eh bien! pitié pour une sœur!

LE ROI.

Un frère? non, madame.

Il réfléchit un instant.

Ah! si fait. J'ai MONSIEUR.

Apercevant la suite du marquis.

Çà, marquis de Nangis, quelle est cette brigade?
Sommes-nous assiégés? allons-nous en croisade?
Pour nous mener ainsi vos gardes sous les yeux,
Êtes-vous duc et pair?

LE MARQUIS DE NANGIS.

Non, sire, je suis mieux
Qu'un duc et pair, créé pour des cérémonies.
Je suis baron breton de quatre baronnies.

LE DUC DE BELLEGARDE, à part.

L'orgueil est un peu fort et par trop maladroit!

LE ROI.

Bien. Dans votre manoir remportez votre droit,

Monsieur. Mais laissez-nous les nôtres sur nos terres.
Nous sommes justicier.

LE MARQUIS DE NANGIS, frissonnant.

Sire! au nom de vos pères,
Considérez leur âge et leurs torts expiés,

Il tombe à genoux.

Et l'orgueil d'un vieillard qui se brise à vos pieds.
Grâce!

Le roi fait un signe brusque de colère et de refus.
Le marquis se relève lentement.

Du roi Henri, votre père et le nôtre,
Je fus le compagnon, et j'étais là quand l'autre...
— L'autre monstre, — enfonça le poignard... — Jusqu'au soir
Je gardai mon roi mort, car c'était mon devoir.
Sire! j'ai vu mon père, hélas! et mes six frères
Choir tour à tour au choc des factions contraires;
La femme qui m'aimait, je l'ai perdue aussi.
Maintenant, — le vieillard que vous voyez ici
Est comme un patient qu'un bourreau qui s'en joue
A pour tout un grand jour attaché sur la roue.
Le Seigneur a brisé mes membres tour à tour
De sa barre de fer. — Voici la fin du jour,

Mettant la main sur sa poitrine.

Et j'ai le dernier coup. — Sire, Dieu vous conserve!

Il salue profondément et sort. Marion se lève péniblement et va tomber mourante dans l'enfoncement de la porte dorée du cabinet du roi.

LE ROI, essuyant une larme et le suivant des yeux, à Bellegarde.

Pour ne pas défaillir il faut qu'un roi s'observe.
Bien faire est malaisé... Ce vieillard m'a touché...

Il rêve un moment et sort brusquement de son silence.

Aujourd'hui pas de grâce! hier j'ai trop péché.

Se rapprochant de Bellegarde.

Pour vous, duc, avant lui vous veniez de me dire
Mainte chose hardie et qui pourra vous nuire
Quand au cardinal-duc je redirai ce soir
La conversation que nous venons d'avoir.
J'en suis fâché pour vous. Désormais prenez garde...

Bâillant.

Ah! j'ai bien mal dormi, mon pauvre Bellegarde!

Congédiant du geste gardes et courtisans.

Messieurs, laissez-nous seul. Allez.

A L'Angely.

Demeure, toi.

Tout le monde sort, excepté Marion, que le roi ne voit pas.
Le duc de Bellegarde l'aperçoit accroupie au seuil de la porte, et va à elle.

LE DUC DE BELLEGARDE, bas à Marion.

Vous ne pouvez rester à la porte du roi.
Qu'y faites-vous, collée ainsi qu'une statue?
Ma chère, allez-vous-en.

MARION.

J'attendrai qu'on m'y tue.

L'ANGELY, bas au duc.

Laissez-la, duc.

Bas à Marion.

Restez.

Il revient auprès du roi, qui s'est assis dans le grand fauteuil
et rêve profondément.

SCÈNE VIII.

LE ROI, L'ANGELY.

LE ROI, avec un soupir profond.

L'Angely! L'Angely!
Viens, j'ai le cœur malade et d'amertume empli.
Point de rire à la bouche, et dans mes yeux arides
Point de pleurs. Toi qui seul quelquefois me dérides,
Viens. — Toi qui n'as jamais peur de ma majesté,
Fais luire dans mon âme un rayon de gaîté.

Un silence.

L'ANGELY.

N'est-ce pas que la vie est une chose amère,
Sire?

LE ROI.

Hélas!

L'ANGELY.

Et que l'homme est un souffle éphémère?

LE ROI.

Un souffle, et rien de plus.

L'ANGELY.

N'est-ce pas, dites-moi,
Qu'on est bien malheureux d'être homme, et d'être roi,
Sire?

LE ROI.

On a double charge.

L'ANGELY.

Et, plutôt qu'être au monde,
Que mieux vaut le tombeau, si l'ombre en est profonde?

LE ROI.

Je l'ai toujours dit.

L'ANGELY.

Sire, être mort, ou pas né,
Voilà le seul bonheur. Mais l'homme est condamné.

LE ROI.

Que tu me fais plaisir de parler de la sorte!

Un silence.

L'ANGELY.

Une fois au tombeau, pensez-vous qu'on en sorte?

LE ROI, dont la tristesse a été toujours croissant aux paroles du fou.

Nous le saurons plus tard. — J'en voudrais être là.

Un silence.

Fou, je suis malheureux! — Entends-tu bien cela?

L'ANGELY.

Je le vois. — Vos regards, votre face amaigrie,
Votre deuil...

LE ROI.

Et comment veux-tu donc que je rie?

Se rapprochant du fou.

Car avec moi, vois-tu, — tu perds ta peine. — A quoi
Te sert de vivre donc? Beau métier! fou de roi!

Grelot faussé, — pantin qu'on jette et qu'on ramasse,
Dont le rire vieilli n'est plus qu'une grimace! —
Que fais-tu sur la terre, à jouer arrêté?
Pourquoi vis-tu?

L'ANGELY.

Je vis par curiosité.
Mais vous, — à quoi bon vivre? — Ah! je vous plains dans l'âme!
Comme vous êtes roi, mieux vaudrait être femme!
Je ne suis qu'un pantin dont vous tenez le fil;
Mais votre habit royal cache un fil plus subtil
Que tient un bras plus fort; et moi, j'aime mieux être
Pantin aux mains d'un roi, sire, qu'aux mains d'un prêtre!

Un silence.

LE ROI, rêvant et de plus en plus triste.

Tu ris, mais tu dis vrai. C'est un homme infernal.
— Satan pourrait-il pas s'être fait cardinal?
Si c'était lui dont j'ai l'âme ainsi possédée?
Qu'en dis-tu?

L'ANGELY.

J'ai souvent, sire, eu la même idée.

LE ROI.

Ne parlons plus ainsi. Ce doit être un péché.
Vois comme le malheur sur moi s'est attaché.
Je viens ici; j'avais des cormorans d'Espagne, —
Pas une goutte d'eau pour pêcher! — La campagne!
Point d'étang assez large en ce maudit Chambord
Pour qu'un ciron s'y voie en s'y mirant du bord!
Je veux chasser? — la mer. Je veux pêcher? — la plaine.
Suis-je assez malheureux?

L'ANGELY.

Oui, votre vie est pleine
D'affreux chagrins.

LE ROI.

Comment me consolerais tu!

L'ANGELY.

Tenez, un autre encor. Vous tenez pour vertu,
Avec raison, cet art de dresser les alètes

A la chasse aux perdrix. Un bon chasseur, vous l'êtes,
Fait cas du fauconnier.

LE ROI, vivement.

Le fauconnier est dieu!

L'ANGELY.

Eh bien, il en est deux qui vont mourir sous peu.

LE ROI.

A la fois?

L'ANGELY.

Oui.

LE ROI.

Qui donc?

L'ANGELY.

Deux fameux!

LE ROI.

Qui, de grâce?

L'ANGELY.

Ces jeunes gens pour qui l'on vous demandait grâce...

LE ROI.

Ce Gaspard? ce Didier?...

L'ANGELY.

Je crois qu'oui. Les derniers.

LE ROI.

Quelle calamité! Vraiment, deux fauconniers!
Avec cela que l'art se perd! Ah! duel funeste!
Moi mort, cet art aussi s'en va, — comme le reste!
— Pourquoi ce duel?

L'ANGELY.

Mais l'un à l'autre soutenait
Que l'alète au grand vol ne vaut pas l'alfanet.

LE ROI.

Il avait tort. — Pourtant le cas n'est pas pendable.

Un silence.

Mais, après tout, mon droit de grâce est imperdable.
Au gré du cardinal je suis toujours trop doux.

Un silence.

A L'Angely.

Richelieu veut leur mort.

L'ANGELY.

Sire, que voulez-vous?

LE ROI, après réflexion et silence.

Ils mourront!

L'ANGELY.

C'est cela.

LE ROI.

Pauvre fauconnerie!

L'ANGELY, allant à la fenêtre

Voyez donc, sire!

LE ROI, se détournant en sursaut.

Quoi?

L'ANGELY.

Regardez, je vous prie.

LE ROI, se levant et allant à la fenêtre.

Qu'est-ce?

L'ANGELY, lui montrant quelque chose au dehors.

On vient relever la sentinelle.

LE ROI.

Eh bien?

C'est tout?

L'ANGELY.

Quel est ce drôle aux galons jaunes?

LE ROI.

Rien.

Le caporal.

L'ANGELY.

Il met un autre homme à la place.
Que lui dit-il ainsi tout bas?

LE ROI.

Le mot de passe.
Bouffon, où veux-tu donc en venir?

L'ANGELY.

A ceci :
Que les rois ici-bas font sentinelle aussi.
Au lieu de pique, ils ont un sceptre qui les charge.
Quand ils ont tout leur temps trôné de long en large,
La mort, ce caporal des rois, met en leur lieu
Un autre porte-sceptre, et de la part de Dieu
Lui donne le mot d'ordre, et ce mot, c'est : CLÉMENCE!

LE ROI.

Non. C'est : JUSTICE. — Ah! deux fauconniers, perte immense!
— Ils mourront!

L'ANGELY.

Comme vous, comme moi. — Grand, petit,
La mort dévore tout d'un égal appétit.
Mais, tout pressés qu'ils sont, les morts dorment à l'aise.
Monsieur le cardinal vous obsède et vous pèse,
Attendez, sire! — Un jour, un mois, l'an révolu,
Lorsque nous aurons bien, durant le temps voulu,
Fait tous trois, moi le fou, vous le roi, lui le maître,
Nous nous endormirons, et, si fier qu'on puisse être,
Si grand que soit un homme au compte de l'orgueil,
Nul n'a plus de six pieds de haut dans le cercueil!
Lui, voyez déjà comme en litière on le traîne!...

LE ROI.

Oui, la vie est bien sombre et la tombe est sereine. —
Si je ne t'avais pas pour m'égayer un peu...

L'ANGELY.

Sire, précisément, je viens vous dire adieu.

LE ROI.

Que dis-tu?

L'ANGELY.

Je vous quitte.

LE ROI.

Allons, quelle folie!
Du service des rois la mort seule délie.

L'ANGELY.

Aussi vais-je mourir!

LE ROI.

Es-tu fou pour de bon?
Dis?

L'ANGELY.

Condamné par vous, roi de France et Bourbon.

LE ROI.

Si tu railles, bouffon, dis-nous où nous en sommes.

L'ANGELY.

Sire, j'étais du duel de ces deux gentilshommes.
Mon épée en était, du moins, si ce n'est moi.
Je vous la rends.

Il tire son épée et la présente un genou en terre.

LE ROI, prenant l'épée et l'examinant.

Vraiment! une épée! oui, ma foi!
D'où te vient-elle, ami?

L'ANGELY.

Sire, on est gentilhomme.
Vous n'avez pas fait grâce aux coupables, en somme
J'en suis.

LE ROI, grave et sombre.

Alors, bonsoir. Laisse-moi, pauvre fou,
Avant qu'il soit coupé, t'embrasser par le cou.

Il embrasse L'Angely.

L'ANGELY, à part.

Il prend terriblement au sérieux la chose!

LE ROI, après un silence.

Jamais à la justice un vrai roi ne s'oppose.

Mais, cardinal Armand, vous êtes bien cruel.
Deux fameux fauconniers et mon fou, pour un duel!

Il se promène vivement agité et la main sur le front.
Puis il se tourne vers L'Angely inquiet.

Va, va! console-toi, la vie est bien amère,
Mieux vaut la tombe, et l'homme est un souffle éphémère.

L'ANGELY.

Diable!

Le roi continue de se promener et paraît violemment agité.

LE ROI.

Ainsi, pauvre fou, tu crois qu'ils te pendront?

L'ANGELY, à part.

Comme il y va! j'en ai la sueur sur le front!

Haut.

A moins d'un mot de vous...

LE ROI.

Qui donc me fera rire?
Si l'on sort du tombeau, tu viendras me le dire.
C'est une occasion.

L'ANGELY.

Le message est charmant!

Le roi continue de se promener à grands pas, adressant çà et là la parole à L'Angely.

LE ROI.

L'Angely! quel triomphe au cardinal Armand!

Croisant les bras.

Crois-tu, si je voulais, que je serais le maître?

L'ANGELY.

Montaigne eût dit : *Que sais-je?* et Rabelais : *Peut-être.*

LE ROI, avec un geste de résolution.

Bouffon! un parchemin!

L'Angely lui présente avec empressement un parchemin qui se trouve sur une table près d'une écritoire. Le roi écrit précipitamment quelques mots, puis tend le parchemin à L'Angely.

Je vous fais grâce à tous!

IMPRIMERIE NATIONALE.

L'ANGELY.

A tous trois?

LE ROI.

Oui.

L'ANGELY, courant à Marion.

Madame, arrivez! A genoux!
Remerciez le roi!

MARION, tombant à genoux.

Nous avons notre grâce?

L'ANGELY.

Et c'est moi...

MARION.

Quels genoux faut-il donc que j'embrasse?
Les vôtres ou les siens?

LE ROI, étonné, examinant Marion. — A part.

Que veut dire ceci?
Est-ce un piège?

L'ANGELY, donnant le parchemin à Marion.

Prenez le papier que voici.

Marion baise le parchemin, et le met dans son sein.

LE ROI, à part.

Suis-je dupe?

A Marion.

Un instant, madame! il faut me rendre
Cette feuille...

MARION.

Grand Dieu!

Au roi, avec hardiesse, en montrant sa gorge.

Sire, venez la prendre!
Et m'arrachez aussi le cœur!

Le roi s'arrête et recule embarrassé.

L'ANGELY, bas à Marion.

Bon! gardez-la.
Tenez ferme! Le roi ne met pas ses mains là.

LE ROI, à Marion.

Donnez, dis-je!

MARION.

Prenez.

LE ROI, baissant les yeux.

Quelle est cette sirène?

L'ANGELY, bas à Marion.

Il n'oserait rien prendre au corset de la reine!

LE ROI, congédiant Marion du geste, après un moment d'hésitation, et sans lever les yeux sur elle.

Eh bien, allez!

MARION, saluant profondément le roi.

Courons sauver les prisonniers!

Elle sort.

L'ANGELY, au roi.

C'est la sœur de Didier, l'un des deux fauconniers.

LE ROI.

Elle est ce qu'elle veut. Mais c'est étrange comme
Elle m'a fait baisser les yeux, — moi qui suis homme!

Un silence.

Bouffon! tu m'as joué. C'est un autre pardon
Qu'il faut que je t'accorde.

L'ANGELY.

Eh! sire! accordez donc!
Toute grâce est un poids qu'un roi du cœur s'enlève.

LE ROI.

Tu dis vrai. J'ai toujours souffert les jours de Grève.
Nangis avait raison, un mort jamais ne sert,
Et Montfaucon peuplé rend le Louvre désert.

Se promenant à grands pas.

C'est une trahison que de venir en face
Au fils du roi Henri rayer son droit de grâce.
[illegible]e fais-je ainsi, déchu, détrôné, désarmé?
[illegible]me dans un sépulcre, en cet homme enfermé?

Sa robe est mon linceul, et mes peuples me pleurent.
Non! non! je ne veux pas que ces deux enfants meurent.
Vivre est un don du ciel trop visible et trop beau.

Après une rêverie.

Dieu qui sait où l'on va peut ouvrir un tombeau,
Un roi, non. Je les rends tous deux à leur famille.
Ils vivront. Ce vieillard et cette jeune fille
Me béniront. C'est dit. J'ai signé, moi le roi!
Le cardinal sera furieux, mais, ma foi,
Tant pis, cela fera plaisir à Bellegarde.

L'ANGELY.

On peut bien une fois être roi par mégarde!

ACTE CINQUIÈME.

LE CARDINAL.

BEAUGENCY.

Le donjon de Beaugency. — Un préau. Au fond, le donjon; tout à l'entour, un grand mur. — A gauche, une haute porte en ogive. A droite, une petite porte surbaissée dans le mur. Près de la porte, une table de pierre devant un banc de pierre.

SCÈNE PREMIÈRE.

DES OUVRIERS.

Ils travaillent à démolir l'angle du mur du fond à gauche.
La brèche est déjà assez avancée.

PREMIER OUVRIER, piochant.

Hum! c'est dur!

DEUXIÈME OUVRIER, piochant.

Peste soit du gros mur qu'il nous faut
Jeter par terre!

TROISIÈME OUVRIER, piochant.

Pierre, as-tu vu l'échafaud?

PREMIER OUVRIER.

Oui.

Il va à la grande porte et la mesure.

La porte est étroite, et jamais la litière
Du seigneur cardinal n'y passerait entière.

TROISIÈME OUVRIER.

C'est donc une maison?

PREMIER OUVRIER, avec un geste affirmatif.

Avec de grands rideaux.
Vingt-quatre hommes à pied la portent sur leur dos.

DEUXIÈME OUVRIER.

Moi, j'ai vu la machine, un soir, par un temps sombre,
Qui marchait... On eût dit Léviathan dans l'ombre.

TROISIÈME OUVRIER.

Que vient-il ici faire avec tant de sergents?

PREMIER OUVRIER.

Voir l'exécution de ces deux jeunes gens.
Il est malade, il a besoin de se distraire.

DEUXIÈME OUVRIER.

Finissons!

Ils se remettent au travail. Le mur est presque démoli.

TROISIÈME OUVRIER.

As-tu vu l'échafaud noir, mon frère?
Ce que c'est qu'être noble!

PREMIER OUVRIER.

Ils ont tout!

DEUXIÈME OUVRIER.

Il faut voir
Si l'on ferait pour nous un bel échafaud noir!

PREMIER OUVRIER.

Qu'ont donc fait ces seigneurs, qu'on les tue? Hein, Maurice,
Comprends-tu cela, toi?

TROISIÈME OUVRIER.

Non. C'est de la justice.

Ils continuent à démolir le mur. Entre Laffemas. Les ouvriers se taisent. Il arrive par le fond, comme s'il venait d'une cour intérieure de la prison. Il s'arrête devant les ouvriers et paraît examiner la brèche et leur donner quelques ordres. La brèche finie, il leur fait tendre d'un côté à l'autre un grand drap noir qui la cache entièrement, puis il les congédie.

Presque en même temps paraît Marion, en blanc, voilée. Elle entre par la grande porte, traverse rapidement le préau, et court frapper au guichet de la petite porte. Laffemas se dirige du même côté à pas lents. Le guichet s'ouvre. Paraît le guichetier.

SCÈNE II.

MARION, LAFFEMAS.

MARION, montrant un parchemin au guichetier.

Ordre du roi.

LE GUICHETIER.

Madame, on n'entre pas.

MARION.

Comment!

LAFFEMAS, présentant un papier au guichetier.

Signé du cardinal.

LE GUICHETIER.

Entrez.

Laffemas, au moment d'entrer, se retourne, considère un instant Marion, et revient vers elle. Le guichetier referme la porte.

LAFFEMAS, à Marion.

Mais quoi, vraiment,
C'est encor vous! Ici! L'endroit est équivoque.

MARION.

Oui.

Avec triomphe et montrant le parchemin.

J'ai la grâce!

LAFFEMAS, montrant le sien.

Et moi, l'ordre qui la révoque.

MARION, avec un cri d'effroi.

L'ordre est d'hier matin!

LAFFEMAS.

Le mien, de cette nuit.

MARION, les mains sur ses yeux.

Oh! plus d'espoir!

LAFFEMAS.

L'espoir n'est qu'un éclair qui luit.
La clémence des rois est chose bien fragile.
Elle vient à pas lents, et fuit d'un pied agile.

MARION.

Pourtant le roi lui-même à les sauver s'émeut!...

LAFFEMAS.

Est-ce que le roi peut quand le cardinal veut?

MARION.

O Didier! la dernière espérance est éteinte!

LAFFEMAS, bas.

Pas la dernière.

MARION.

Ciel!

LAFFEMAS, se rapprochant d'elle. — Bas.

Il est — dans cette enceinte —
Un homme, — qu'un seul mot de vous — peut faire ici
Plus heureux qu'un roi même, — et plus puissant aussi!

MARION.

Oh! va-t'en!

LAFFEMAS.

Est-ce là le dernier mot?

MARION, avec hauteur.

De grâce!

LAFFEMAS.

Qu'un caprice de femme est chose qui me passe!
Vous étiez autrefois tendre facilement.
Aujourd'hui, — qu'il s'agit de sauver votre amant... —

MARION.

Il faut que vous soyez un homme bien infâme,
Bien vil, — décidément! — pour croire qu'une femme,
— Oui, Marion de Lorme! — après avoir aimé
Un homme, le plus pur que le ciel ait formé,
Après s'être épurée à cette chaste flamme,
Après s'être refait une âme avec cette âme,
Du haut de cet amour si sublime et si doux,
Peut retomber si bas qu'elle aille jusqu'à vous!

LAFFEMAS.

Aimez-le donc!

MARION.

Le monstre! il va du crime au vice!
Laisse-moi pure!

LAFFEMAS.

Donc je n'ai plus qu'un service
A vous rendre à présent?

MARION.

Quoi?

LAFFEMAS.

Si vous voulez voir,
Je puis vous faire entrer. — Ce sera pour ce soir.

MARION, tremblant de tout son corps.

Dieu! ce soir!

LAFFEMAS.

Oui, ce soir. — Pour voir par la portière,
Monsieur le cardinal viendra dans sa litière.

Marion est plongée dans une profonde et convulsive rêverie. Tout à coup elle passe ses deux mains sur son front et se tourne comme égarée vers Laffemas.

MARION.

Comment feriez-vous donc pour les faire évader?

LAFFEMAS, bas.

Si... vous vouliez?... — Alors je puis faire garder
Cette brèche, par où viendra son éminence,
Par deux hommes à moi...

Il écoute du côté de la petite porte.

Du bruit... — On vient, je pense.

MARION, se tordant les mains.

Et vous le sauveriez?

LAFFEMAS.

Oui.

Bas.

Pour tout dire ici
Les murs ont trop d'échos... — Ailleurs...

MARION, avec désespoir.

Venez!

Laffemas se dirige vers la grande porte et lui fait signe du doigt de le suivre. — Marion tombe à genoux, tournée vers le guichet de la prison. Puis elle se lève avec un mouvement convulsif, et disparaît par la grande porte, à la suite de Laffemas. — Le petit guichet s'ouvre. Entrent, au milieu d'un groupe de gardes, Saverny et Didier.

SCÈNE III.

DIDIER, SAVERNY.

Saverny, vêtu à la dernière mode, entre avec pétulance et gaîté; Didier, tout en noir, pâle, à pas lents. Un geôlier accompagné de deux hallebardiers les conduit. Le geôlier place les deux hallebardiers en sentinelle près du rideau noir. — Didier va s'asseoir en silence sur le banc de pierre.

SAVERNY, au geôlier qui vient de lui ouvrir la porte.

Merci!

Le bon air!

LE GEÔLIER, le tirant à l'écart, bas.

Monseigneur, à vous deux mots, de grâce.

SAVERNY.

Quatre!

LE GEÔLIER, baissant de plus en plus la voix.

Voulez-vous fuir?

SAVERNY, vivement.

Par où faut-il qu'on passe?

LE GEÔLIER.

C'est mon affaire.

SAVERNY.

Vrai?

Le geôlier fait un signe de tête.

Monsieur le cardinal,
Vous vouliez m'empêcher de retourner au bal!
Pardieu! nous danserons encor! La bonne chose
Que de vivre!

Au geôlier.

Ah çà, quand?

LE GEÔLIER.

Ce soir, à la nuit close.

SAVERNY, se frottant les mains.

D'honneur, je suis charmé de quitter ce logis.
— D'où me vient ce secours?

LE GEÔLIER.

Du marquis de Nangis.

SAVERNY.

Mon bon oncle!

Au geôlier.

A propos, c'est pour tous deux, je pense?

LE GEÔLIER.

Je n'en puis sauver qu'un.

SAVERNY.

Pour double récompense?

LE GEÔLIER.

Je n'en puis sauver qu'un.

SAVERNY, hochant la tête.

Qu'un?

Bas au geôlier.

Alors, écoutez,

Montrant Didier.

Voilà celui qu'il faut sauver.

LE GEÔLIER.

Vous plaisantez.

SAVERNY.

Non pas. — Lui.

LE GEÔLIER.

Monseigneur, quelle idée est la vôtre!
Votre oncle fait cela pour vous, non pour un autre.

SAVERNY.

Est-ce dit? En ce cas, préparez deux linceuls.

Il tourne le dos au geôlier, qui sort étonné. Entre un greffier.

Bon! — on ne pourra pas rester un instant seuls!

LE GREFFIER, saluant les prisonniers.

Messieurs, un conseiller du roi près la grand'chambre
Va venir.

Il salue de nouveau et sort.

SAVERNY.

Bien. —

En riant.

Avoir vingt ans, être en septembre,
Et ne pas voir octobre! — Est-ce pas ennuyeux?

DIDIER, tenant le portrait à la main, immobile sur le devant, et comme absorbé dans une contemplation profonde.

Viens, viens. Regarde-moi. — Bien, — tes yeux sur mes yeux. —
Ainsi! — Comme elle est belle! — et quelle grâce étrange!
Dirait-on une femme? Oh! non, c'est un front d'ange!
Dieu lui-même, en douant ce regard de candeur,
S'il y mit plus de flamme, y mit plus de pudeur.
Cette bouche d'enfant, qu'entr'ouvre un doux caprice,
Palpite d'innocence!... —

Jetant par terre le portrait avec violence.

Oh! pourquoi ma nourrice,
Au lieu de recueillir le pauvre enfant trouvé,
M'a-t-elle pas brisé le front sur le pavé!
Qu'est-ce que j'avais fait à ma mère pour naître?
Pourquoi dans son malheur, — dans son crime peut-être,
En m'exilant du sein qui dût me réchauffer,
Fut-elle pas ma mère assez pour m'étouffer!

SAVERNY, revenant du fond du préau.

Regardez, mon ami, comme cette hirondelle
Vole bas! Il pleuvra ce soir.

DIDIER, sans l'entendre.

Chose infidèle
Et folle qu'une femme! être inconstant, amer,

Orageux et profond, comme l'eau de la mer!
Hélas! à cette mer j'avais livré ma voile!
Je n'avais dans mon ciel rien qu'une seule étoile.
J'allais, j'ai fait naufrage, et j'aborde au tombeau!
— Pourtant, j'étais né bon, l'avenir m'était beau,
J'avais peut-être même une céleste flamme, —
Un esprit dans le cœur!... — O malheureuse femme!
Oh! n'as-tu pas frémi de me mentir ainsi,
Moi qui laissais aller mon âme à ta merci!

SAVERNY.

C'est encor Marion! — Vous avez vos idées
Là-dessus.

DIDIER, sans l'écouter, ramassant le portrait et y fixant les yeux.

Quoi! parmi les choses dégradées
Il faut te rejeter, femme qui m'as trompé!
Démon, d'une aile d'ange aux yeux enveloppé!

Il remet le portrait sur son cœur.

Reviens là, c'est ta place! —

Se rapprochant de Saverny.

Un bizarre prodige!
Ce portrait est vivant. — Il est vivant, te dis-je! —
Tandis que tu dormais, en silence et sans bruit,
— Écoute, — il m'a rongé le cœur toute la nuit!

SAVERNY.

Pauvre ami! — De la mort disons quelque parole.

A part.

Cela m'attriste un peu, mais cela le console.

DIDIER.

Que me demandiez-vous? Je n'ai point écouté.
Car, depuis qu'on m'a dit ce nom, il m'est resté
Un étourdissement dont j'ai l'âme affaiblie.
Je ne me souviens pas, je ne sais pas, j'oublie.

SAVERNY, lui prenant le bras.

La mort?

DIDIER, avec joie.

Ah!

SAVERNY.

Parlez-moi de la mort, mon ami.
Qu'est-ce enfin ?

DIDIER.

Cette nuit avez-vous bien dormi ?

SAVERNY.

Très mal. — Mon lit est dur, à meurtrir qui le touche !

DIDIER.

Bien. — Quand vous serez mort, mon ami, votre couche
Sera plus dure encor, mais vous dormirez bien.
Voilà tout. On a bien l'enfer, mais ce n'est rien
Près de la vie !

SAVERNY.

Allons ! ma crainte s'est enfuie.
Mais, diable ! être pendu, voilà ce qui m'ennuie !

DIDIER.

Eh ! c'est toujours la mort. N'en demandez pas tant !

SAVERNY.

A votre aise ! Mais moi, je ne suis pas content.
Je crains peu de mourir, je le dis sans jactance,
Quand la mort est la mort, et n'est pas la potence.

DIDIER.

La mort a mille aspects. Le gibet en est un.
Sans doute ce doit être un moment importun
Quand ce nœud vous éteint comme on souffle une flamme,
Et vous serre la gorge, et vous fait jaillir l'âme !
Mais après tout, qu'importe ! et, si tout est bien noir,
Pourvu que sur la terre on ne puisse rien voir, —
Qu'on soit sous un tombeau qui vous pèse et vous loue,
Ou que le vent des nuits vous tourmente, et se joue
A rouler des débris de vous, que les corbeaux
Ont du gibet de pierre arrachés par lambeaux, —
Qu'est-ce que cela fait ?

SAVERNY.

Vous êtes philosophe.

DIDIER.

Que le bec du vautour déchire mon étoffe,
Ou que le ver la ronge, ainsi qu'il fait d'un roi,
C'est l'affaire du corps : mais que m'importe, à moi !
Lorsque la lourde tombe a clos notre paupière,
L'âme lève du doigt le couvercle de pierre,
Et s'envole...

Entre un conseiller, suivi et précédé de hallebardiers en noir.

SCÈNE IV.

LES MÊMES, UN CONSEILLER A LA GRAND'CHAMBRE,
en grand costume; GEÔLIERS, GARDES.

LE GEÔLIER, annonçant.

Monsieur le conseiller du roi.

LE CONSEILLER, saluant tour à tour Saverny et Didier.

Messieurs, mon ministère est pénible, et la loi
Est sévère...

SAVERNY.

J'entends. Il n'est plus d'espérance.
Eh bien, parlez, monsieur.

LE CONSEILLER.

Il déroule un parchemin et lit.

« Nous, Louis, roi de France
« Et de Navarre, au fond, rejetons le pourvoi
« Que lesdits condamnés ont formé près du roi;
« Pour la forme, des leurs ayant l'âme touchée,
« Nous commuons leur peine à la tête tranchée. »

SAVERNY, avec joie.

A la bonne heure !

LE CONSEILLER, saluant de nouveau.

Ainsi, messieurs, tenez-vous prêts.
Ce doit être aujourd'hui.

Il salue et se dispose à sortir.

DIDIER, qui est resté dans son attitude rêveuse, à Saverny.

Je disais donc qu'après,
Après la mort, qu'on ait mis le cadavre en claie,
Qu'on ait sur chaque membre élargi quelque plaie,
Qu'on ait tordu les bras, qu'on ait brisé les os,
Qu'on ait souillé le corps de ruisseaux en ruisseaux,
De toute cette chair, morte, sanglante, impure,
L'âme immortelle sort sans tache et sans blessure!

LE CONSEILLER, revenant sur ses pas, à Didier.

Messieurs, occupez-vous de passer ce grand pas.
Pensez-y bien.

DIDIER, avec douceur.

Monsieur, ne m'interrompez pas.

SAVERNY, gaîment à Didier.

Plus de gibet!

DIDIER.

Je sais. On a changé la fête.
Le cardinal ne va qu'avec son coupe-tête.
Il faut bien l'employer. La hache rouillerait.

SAVERNY.

Tiens! vous prenez cela froidement! L'intérêt
Est grand pourtant.

Au conseiller.

Merci de la bonne nouvelle.

LE CONSEILLER.

Monsieur, je la voudrais meilleure encor. — Mon zèle...

SAVERNY.

Ah! pardon. A quelle heure?

LE CONSEILLER.

A neuf heures, — ce soir.

DIDIER.

Bien. Que du moins le ciel comme mon cœur soit noir.

SAVERNY.

Où sera l'échafaud ?

LE CONSEILLER, montrant de la main la cour voisine.

Ici, — dans la cour même.
Monseigneur doit venir.

Le conseiller sort avec tout son cortège. Les deux prisonniers restent seuls. Le jour commence à baisser. On aperçoit seulement au fond briller la hallebarde des deux sentinelles qui se promènent en silence devant la brèche.

SCENE V.

DIDIER, SAVERNY.

DIDIER, solennellement, après un silence.

A ce moment suprême,
Il convient de songer au sort qui nous attend.
Nous sommes à peu près du même âge, et pourtant
Je suis plus vieux que vous. Donc je dois faire en sorte
Que ma voix jusqu'au bout vous guide et vous exhorte.
D'autant plus que c'est moi qui vous perds; le défi
Vint de moi; vous viviez heureux, il m'a suffi
De toucher votre vie, hélas! pour la corrompre.
Votre sort sous le mien a ployé jusqu'à rompre.
Or, nous entrons tous deux ensemble dans la nuit
Du tombeau. Tenons-nous par la main...

On entend des coups de marteau.

SAVERNY.

Qu'est ce bruit ?

DIDIER.

C'est l'échafaud qu'on dresse, ou nos cercueils qu'on cloue.

Saverny s'assied sur le banc de pierre.

Continuant.

— Souvent au dernier pas le cœur de l'homme échoue.
La vie encor nous tient par de secrets côtés.

L'horloge sonne un coup.

Mais je crois qu'une voix nous appelle... Écoutez!

Un nouveau coup.

IMPRIMERIE NATIONALE

SAVERNY.

Non, c'est l'heure qui sonne.

Un troisième coup.

DIDIER.

Oui, l'heure!

Un quatrième coup.

SAVERNY.

A la chapelle.

Quatre autres coups.

DIDIER.

C'est toujours une voix, frère, qui nous appelle.

SAVERNY.

Encore une heure.

Il appuie ses coudes sur la table de pierre et sa tête sur ses mains.
On vient relever les hallebardiers de garde.

DIDIER.

Ami! gardez-vous de fléchir,
De trébucher au seuil qui nous reste à franchir!
Du sépulcre sanglant qu'un bourreau nous apprête
La porte est basse, et nul n'y passe avec sa tête.
Frère! allons d'un pas ferme au-devant de leurs coups.
Que ce soit l'échafaud qui tremble, et non pas nous.
On veut notre tête? eh! pour n'être pas en faute,
Au bourreau qui l'attend il faut la porter haute.

Il s'approche de Saverny immobile.

Courage!

Il lui prend le bras, et s'aperçoit qu'il dort.

Il dort. — Et moi qui lui prêchais si bien
Le courage!... Il dormait! Qu'est le mien près du sien?

Il s'assied.

Dors, toi qui peux dormir! — Bientôt me viendra l'heure
De dormir à mon tour. — Oh! pourvu que tout meure!
Pourvu que rien d'un cœur dans la tombe enfermé
Ne vive pour haïr ce qu'il a trop aimé!

La nuit est tout à fait tombée. Pendant que Didier se plonge de plus en plus dans ses pensées, entrent par la brèche du fond Marion et le geôlier. Le geôlier la précède avec une lanterne sourde et un paquet. Il dépose le paquet et la lanterne à terre. Puis il s'avance avec précaution vers Marion, qui est restée sur le seuil, pâle, immobile, comme égarée.

SCÈNE VI.

LES MÊMES, MARION, LE GEÔLIER.

LE GEÔLIER, à Marion.

Surtout, soyez dehors avant l'heure indiquée.

Il s'éloigne. Pendant tout le reste de la scène, il continue de se promener de long en large au fond.

MARION.

Elle s'avance en chancelant et comme absorbée dans une pensée de désespoir. De temps en temps, elle passe la main sur son visage, comme si elle cherchait à effacer quelque chose.

...Sa lèvre est un fer rouge et m'a toute marquée!

Tout à coup, dans l'ombre, elle aperçoit Didier, pousse un cri, court, se précipite, et tombe haletante à ses genoux.

Didier! Didier! Didier!

DIDIER, comme éveillé en sursaut.

Elle ici! Dieu!

D'un ton froid.

— C'est vous?

MARION.

Qui veux-tu que ce soit? — Oh! laisse! à tes genoux!
Je me sens si bien là! — Tes mains, tes mains chéries,
Donne-les-moi, tes mains! — Comme ils les ont meurtries!
Des chaînes, n'est-ce pas? Des fers?... — Les malheureux!
Je suis ici, vois-tu? c'est que... — C'est bien affreux!

Elle pleure. On l'entend sangloter.

DIDIER.

Qu'avez-vous à pleurer?

MARION.

Non. Est-ce que je pleure?
Non, je ris.

Elle rit.

Nous allons nous enfuir tout à l'heure.
Je ris, je suis contente, il vivra! c'est passé!

Elle retombe sur les genoux de Didier et pleure.

Oh! tout cela me tue, et j'ai le cœur brisé!

DIDIER.

Madame...

MARION.

Elle se lève sans l'entendre et court chercher le paquet, qu'elle apporte à Didier.

Profitons de l'instant où nous sommes.
Mets ce déguisement. J'ai gagné ces deux hommes.
On peut sans être vu sortir de Beaugency.
Nous prendrons une rue au bout de ce mur-ci.
Richelieu va venir voir comme on exécute
Ses ordres. Gardons-nous de perdre une minute.
Le canon tirera pour sa venue. Ainsi
Tout alors est perdu si nous sommes ici!

DIDIER.

C'est bien.

MARION.

Vite! — Ah! mon Dieu! c'est bien lui! c'est lui-même!
Sauvé! Parle-moi donc. Mon Didier, je vous aime!

DIDIER.

Vous dites une rue au détour de ce mur?

MARION.

Oui, j'en viens, j'ai tout vu. C'est un chemin très sûr.
J'ai regardé fermer la dernière fenêtre.
Nous y rencontrerons quelques femmes peut-être.
D'ailleurs, on vous prendra pour un passant. Voilà.
Quand nous serons bien loin, — mettez ces habits-là! —
Nous rirons de vous voir déguisé de la sorte.
Vite!

DIDIER, repoussant les habits du pied.

Rien ne presse.

MARION.

Ah! la mort est à la porte!
Fuyons! Didier! — C'est moi qui viens ici.

DIDIER.

Pourquoi?

MARION.

Pour vous sauver! Grand Dieu! quelle demande, à moi!
Pourquoi ce ton glacé?

DIDIER, avec un sourire triste.

Vous savez que nous sommes
Bien souvent insensés, nous autres pauvres hommes!

MARION.

Viens! oh! viens! le temps presse, et les chevaux sont prêts.
Tout ce que tu voudras, tu le diras après.
Mais partons!

DIDIER.

Que fait là cet homme qui regarde?

MARION.

C'est le geôlier. Il est gagné, comme la garde.
Doutez-vous de ces gens? Vous avez l'air frappé...

DIDIER.

Non, rien. — C'est que souvent l'on peut être trompé.

MARION.

Oh! viens! — Si tu savais, chaque instant qui s'écoule,
Je meurs, je crois entendre au loin marcher la foule.
Oh! hâtons-nous de fuir, je t'en prie à genoux!

DIDIER, montrant Saverny endormi.

Dites-moi, pour lequel de nous deux venez-vous?

MARION, un moment interdite.

A part.

Gaspard est généreux, il ne m'a pas nommée.

Haut.

Est-ce ainsi que Didier parle à sa bien-aimée?
Mon Didier, qu'avez-vous contre moi?

DIDIER.

Je n'ai rien.
Voyons, levez la tête, et regardez-moi bien.

Marion, tremblante, fixe son regard sur le sien.

Oui, c'est bien ressemblant.

MARION.

Mon Didier, je t'adore,
Mais viens donc!

DIDIER.

Voulez-vous me regarder encore?

Il la regarde fixement.

MARION, terrifiée sous le regard de Didier.

A part.

Dieu! les baisers de l'autre! Est-ce qu'il les verrait?

Haut.

— Écoutez-moi, Didier, vous avez un secret.
Vous êtes mal pour moi. Vous avez quelque chose!
Il faut me dire tout. Vous savez, on suppose
Souvent le mal, et puis, plus tard, on est fâché
Quand un malheur survient pour un secret caché!
Ah! j'avais autrefois ma part dans vos pensées!
Toutes ces choses-là sont-elles donc passées?
Ne m'aimez-vous donc plus? — Vous souvient-il de Blois?
De la petite chambre où j'étais autrefois?
Comme nous nous aimions dans une paix profonde!
Que c'était un oubli de toute chose au monde?
Seulement, vous, parfois vous étiez inquiet.
Souvent j'ai dit : — Mon Dieu! si quelqu'un le voyait!
— C'était charmant! — Un jour a tout perdu. — Chère âme,
Combien m'avez-vous dit de fois, en mots de flamme,
Que j'étais votre amour, que j'avais vos secrets,
Que je ferais de vous tout ce que je voudrais!
Quelles grâces jamais vous ai-je demandées?
Vous savez, bien souvent j'entre dans vos idées,
Mais aujourd'hui cédez! — Il y va de vos jours!
Ah! vivez ou mourez, je vous suivrai toujours;
Toute chose avec vous, Didier, me sera douce,
La fuite ou l'échafaud!... — Eh bien, il me repousse!
Laissez-moi votre main, cela vous est égal,
Mon front sur vos genoux ne vous fait pas de mal!
J'ai couru pour venir, je suis bien fatiguée.
— Ah! qu'est-ce qu'ils diraient, ceux qui m'ont vue si gaie,
Si contente autrefois, de me voir pleurer là!
— As-tu quelque grief sur moi? dis-moi cela!
— Hélas! souffre à tes pieds la pauvre malheureuse!
C'est une chose, ami, vraiment bien douloureuse

Que je ne puisse pas obtenir un seul mot
De vous ! — Enfin on dit ce qu'on a. — Non, plutôt
Poignardez-moi. — Voyons, mes larmes sont taries,
Et je veux te sourire, et je veux que tu ries,
Et si tu ne ris pas, je ne t'aimerai plus !
— Je fis assez longtemps tout ce que tu voulus,
C'est ton tour. Dans les fers ton âme s'est aigrie.
Parle-moi, voyons, parle, appelle-moi : Marie !...

DIDIER.

Marie, ou Marion ?

MARION, tombant épouvantée à terre.

Didier, soyez clément !

DIDIER, d'une voix terrible.

Madame, on n'entre pas ici facilement !
Les bastilles d'état sont nuit et jour gardées,
Les portes sont de fer, les murs ont vingt coudées.
Pour que devant vos pas la prison s'ouvre ainsi,
A qui vous êtes-vous prostituée ici ?

MARION.

Didier, qui vous a dit ?...

DIDIER.

Personne. Je devine.

MARION.

Didier ! J'en jure ici par la bonté divine,
C'était pour vous sauver, vous arracher d'ici,
Pour fléchir les bourreaux, pour vous sauver !

DIDIER.

Merci !

Croisant les bras.

Ah ! qu'on soit jusque-là sans pudeur et sans âme,
C'est véritablement une honte, madame !

Il parcourt le préau à grands pas avec une explosion de cris de rage.

Où donc est le marchand d'opprobre et de mépris
Qui se fait acheter ma tête à de tels prix ?
Où donc est le geôlier ? le juge ? où donc est l'homme ?

Que je le broie ici, que je l'écrase comme
Ceci !

Il va pour briser le portrait entre ses mains, mais il s'arrête, et poursuit, éperdu.

Le juge ! — Allez ! messieurs, faites des lois
Et jugez ! Que m'importe, à moi, que le faux poids
Qui fait toujours pencher votre balance infâme
Soit la tête d'un homme ou l'honneur d'une femme !

A Marion.

— Allez le retrouver !

MARION.

Oh ! ne me traitez pas
Ainsi ! De vos mépris poussée à chaque pas
Je tremble ; un mot de plus, Didier, je tombe morte !
Ah ! si jamais amour fut vraie, ardente et forte,
Si jamais homme fut adoré parmi tous,
Didier ! Didier ! c'est vous par moi !

DIDIER.

Ha ! taisez-vous.
— J'aurais pu, — pour ma perte, — aussi, moi, naître femme.
J'aurais pu, — comme une autre, — être vile, être infâme,
Me donner pour de l'or, faire au premier venu
Pour y dormir une heure offre de mon sein nu ; —
Mais s'il était venu vers moi, bonne et facile,
Un honnête homme, épris d'un honneur imbécile ;
Si j'avais, d'aventure, en passant rencontré
Un cœur, d'illusions encor tout pénétré ; —
Plutôt que de ne pas dire à cet homme honnête :
« Je suis cela ! » plutôt que de lui faire fête,
Plutôt que de ne pas moi-même l'avertir
Que mon œil chaste et pur ne faisait que mentir ;
Plutôt qu'être à ce point perfide, ingrate et fausse,
J'eusse aimé mieux creuser de mes ongles ma fosse !

MARION.

Oh !

DIDIER.

Que vous ririez bien si vous pouviez vous voir
Comme vous fit mon cœur, cet étrange miroir !
Que vous avez bien fait de le briser, madame !
Vous étiez là, candide, et pure, et chaste !... O femme !

Que t'avait fait cet homme, au cœur profond et doux,
Et qui t'a si longtemps aimée à deux genoux ?

LE GEÔLIER.

L'heure passe.

MARION.

Ah! le temps marche, et l'instant s'envole!
— Didier! je n'ai pas droit de dire une parole,
Je ne suis qu'une femme à qui l'on ne doit rien,
Vous m'avez réprouvée et maudite, et c'est bien,
Et j'ai mérité plus que haine et que risée,
Et vous êtes trop bon, et mon âme brisée
Vous bénit; mais voici l'heure affreuse. Ah! fuyez!
Le bourreau se souvient de vous qui l'oubliez!
Mais j'ai disposé tout. Vous pouvez fuir... — Écoute,
Ne me refuse pas, — tu sais ce qu'il m'en coûte! —
Frappe-moi, laisse-moi dans l'opprobre où je suis,
Repousse-moi du pied, marche sur moi, — mais fuis!

DIDIER.

Fuir! qui fuir? Il n'est rien que j'aie à fuir au monde
Hors vous, — et je vous fuis, — et la tombe est profonde.

LE GEÔLIER.

L'heure passe.

MARION.

Viens! Fuis!

DIDIER.

Je ne veux pas!

MARION.

Pitié!...

DIDIER.

Pour qui?

MARION.

Te voir saisi, grand Dieu! te voir lié!
Te voir... — Non, d'y penser, j'en mourrais d'épouvante.
— Oh! dis, viens, viens! Veux-tu que je sois ta servante?
Veux-tu me prendre, avec mes crimes expiés,
Pour avoir quelque chose à fouler sous tes pieds?
Celle que tu daignas nommer aux jours d'épreuve
Épouse...

DIDIER.

Épouse!

On entend le canon dans l'éloignement.

Alors, voici qui vous fait veuve.

MARION.

Didier!...

LE GEÔLIER.

L'heure est passée.

Un roulement de tambours. — Entre le conseiller de la grand'chambre, accompagné de pénitents portant des torches, du bourreau, et suivi de soldats et de peuple.

MARION.

Ah!...

SCÈNE VII.

LES MÊMES, LE CONSEILLER, LE BOURREAU, PEUPLE, SOLDATS.

LE CONSEILLER.

Messieurs, je suis prêt.

MARION, à Didier.

Quand je te l'avais dit que le bourreau viendrait!

DIDIER, au conseiller.

Nous sommes prêts aussi.

LE CONSEILLER.

Quel est celui qu'on nomme
Marquis de Saverny?

Didier lui montre du doigt Saverny endormi.
Au bourreau.

Réveillez-le.

LE BOURREAU, le secouant.

Mais comme
Il dort! — Hé! monseigneur!

SAVERNY, se frottant les yeux.

Ah!... comment ont-ils pu
M'ôter mon bon sommeil?

DIDIER.

Il n'est qu'interrompu.

SAVERNY, à demi éveillé, apercevant Marion et la saluant.

Tiens! je rêvais de vous justement, belle dame.

LE CONSEILLER.

Avez-vous bien à Dieu recommandé votre âme?

SAVERNY.

Oui, monsieur.

LE CONSEILLER, lui présentant un parchemin.

Bien. — Veuillez me signer ce papier.

SAVERNY, prenant le parchemin, et le parcourant des yeux.

C'est le procès-verbal. — Ce sera singulier,
Le récit de ma mort signé de mon paraphe!

Il signe, et parcourt de nouveau le papier.

Au greffier.

Monsieur, vous avez fait trois fautes d'orthographe.

Il reprend la plume et les corrige.

Au bourreau.

Toi qui m'as éveillé, tu vas me rendormir.

LE CONSEILLER, à Didier.

Didier?

Didier se présente. Il lui passe la plume.

Votre nom là.

MARION, se cachant les yeux.

Dieu! cela fait frémir!

DIDIER, signant.

Jamais à rien signer je n'eus autant de joie!

Les gardes font la haie et les entourent tous deux.

SAVERNY, à quelqu'un dans la foule.

Monsieur, rangez-vous donc, pour que cet enfant voie.

DIDIER, à Saverny.

Mon frère! c'est pour moi que vous faites ce pas,
Embrassons-nous.

Il embrasse Saverny.

MARION, courant à lui.

Et moi! vous ne m'embrassez pas?
Didier! embrassez-moi!

DIDIER, montrant Saverny.

C'est mon ami, madame.

MARION, joignant les mains.

Oh! que vous m'accablez durement, faible femme
Qui, sans cesse aux genoux ou du juge, ou du roi,
Demande grâce à tous pour vous, à vous pour moi!

DIDIER.

Il se précipite vers Marion, haletant et fondant en larmes.

Eh bien non! Non, mon cœur se brise! C'est horrible!
Non, je l'ai trop aimée! Il est bien impossible
De la quitter ainsi! — Non! c'est trop malaisé
De garder un front dur quand le cœur est brisé!
Viens! oh! viens dans mes bras!

Il la serre convulsivement dans ses bras.

Je vais mourir. Je t'aime!
Et te le dire ici, c'est le bonheur suprême!

MARION.

Didier!...

Il l'embrasse de nouveau avec emportement.

DIDIER.

Viens! pauvre femme! — Ah! dites-moi, vraiment,
Est-il un seul de vous qui dans un tel moment
Refusât d'embrasser la pauvre infortunée
Qui s'est à lui sans cesse et tout à fait donnée?
J'avais tort! j'avais tort! — Messieurs, voulez-vous donc
Que je meure à ses yeux sans pitié, sans pardon?

— Oh! viens, que je te dise! — Entre toutes les femmes,
Et ceux qui sont ici m'approuvent dans leurs âmes,
Celle que j'aime, celle à qui reste ma foi,
Celle que je vénère enfin, c'est encor toi! —
Car tu fus bonne, douce, aimante, dévouée! —
Écoute-moi : — Ma vie est déjà dénouée,
Je vais mourir, la mort fait tout voir au vrai jour.
Va, si tu m'as trompé, c'est par excès d'amour!
— Et ta chute d'ailleurs, l'as-tu pas expiée?
— Ta mère en ton berceau t'a peut-être oubliée
Comme moi. — Pauvre enfant! toute jeune, ils auront
Vendu ton innocence!... — Ah! relève ton front!
— Écoutez tous : — A l'heure où je suis, cette terre
S'efface comme une ombre, et la bouche est sincère!
— Eh bien, en ce moment, — du haut de l'échafaud,
— Quand l'innocent y meurt, il n'est rien de plus haut! —
Marie, ange du ciel que la terre a flétrie,
Mon amour, mon épouse, — écoute-moi, Marie, —
Au nom du Dieu vers qui la mort va m'entraînant,
Je te pardonne!

MARION, étouffée de larmes.

O ciel!

DIDIER.

A ton tour maintenant,

Il s'agenouille devant elle.

Pardonne-moi!

MARION.

Didier!...

DIDIER, toujours à genoux.

Pardonne-moi, te dis-je!
C'est moi qui fus méchant. Dieu te frappe et t'afflige
Par moi. Tu daigneras encor pleurer ma mort.
Avoir fait ton malheur, va, c'est un grand remord.
Ne me le laisse pas, pardonne-moi, Marie!

MARION.

Ah!...

DIDIER.

Dis un mot, tes mains sur mon front, je t'en prie.
Ou si ton cœur est plein, si tu ne peux parler,

Fais-moi signe... je meurs, il faut me consoler!

Marion lui impose les mains sur le front. Il se relève et l'embrasse étroitement, avec un sourire de joie céleste.

Adieu! — Marchons, messieurs!

MARION.

Elle se jette égarée entre lui et les soldats.

Non, c'est une folie!
Si l'on croit t'égorger aisément, on oublie
Que je suis là! — Messieurs, messieurs, épargnez-nous!
Voyons, comment faut-il qu'on vous parle? à genoux?
M'y voilà. Maintenant, si vous avez dans l'âme
Quelque chose qui tremble à la voix d'une femme,
Si Dieu ne vous a pas maudits et frappés tous,
Ne me le tuez pas! —

Aux spectateurs.

Et vous, messieurs, et vous,
Lorsque vous rentrerez ce soir dans vos familles,
Vous ne manquerez pas de mères et de filles
Qui vous diront : — Mon Dieu! c'est un bien grand forfait!
Vous pouviez l'empêcher, vous ne l'avez pas fait!
— Didier! on doit savoir qu'il faut que je vous suive.
Ils ne vous tueront pas s'ils veulent que je vive!

DIDIER.

Non, laisse-moi mourir. Cela vaut mieux, vois-tu?
Ma blessure est profonde, amie! Elle aurait eu
Trop de peine à guérir. Il vaut mieux que je meure.
Seulement si jamais, — vois-tu comme je pleure! —
Un autre vient vers toi, plus heureux ou plus beau,
Songe à ton pauvre ami couché dans le tombeau!

MARION.

Non! tu vivras pour moi. Sont-ils donc inflexibles?
Tu vivras!

DIDIER.

Ne dis pas des choses impossibles.
A ma tombe plutôt accoutume tes yeux.
Embrasse-moi. Vois-tu, mort, tu m'aimeras mieux.
J'aurai dans ta mémoire une place sacrée.
Mais vivre près de toi, vivre, l'âme ulcérée,

O ciel ! moi qui n'aurais jamais aimé que toi,
Tous les jours, peux-tu bien y songer sans effroi ?
Je te ferais pleurer, j'aurais mille pensées
Que je ne dirais pas, sur les choses passées,
J'aurais l'air d'épier, de douter, de souffrir,
Tu serais malheureuse ! — Oh ! laisse-moi mourir !

LE CONSEILLER, à Marion.

Il faut dans un moment que le cardinal passe.
Il sera temps encor de demander leur grâce.

MARION.

Le cardinal ! c'est vrai. Le cardinal viendra.
Il viendra. Vous verrez, messieurs, qu'il m'entendra.
Mon Didier, tu vas voir ce que je vais lui dire.
Ah ! comment peux-tu croire, enfin c'est un délire,
Que ce bon cardinal, un vieillard, un chrétien,
Ne te pardonne pas ? — Tu me pardonnes bien !

Neuf heures sonnent. — Didier fait signe à tous de se taire.
Marion écoute avec terreur. — Les neuf coups sonnés, Didier s'appuie sur Saverny.

DIDIER, au peuple.

Vous qui venez ici pour nous voir au passage,
Si l'on parle de nous, rendez-nous témoignage
Que tous deux sans pâlir nous avons écouté
Cette heure qui pour nous sonnait l'éternité !

Le canon éclate à la porte du donjon. Le voile noir qui cachait la brèche du mur tombe. Paraît la litière gigantesque du cardinal, portée par vingt-quatre gardes à pied, entourée par vingt autres gardes portant des hallebardes et des torches. Elle est écarlate et armoriée aux armes de la maison de Richelieu. Les rideaux de la litière sont fermés. Elle traverse lentement le fond. Rumeur dans la foule.

MARION, se traînant sur les genoux jusqu'à la litière, et se tordant les bras.

Au nom de votre Christ, au nom de votre race,
Grâce ! grâce pour eux, monseigneur !

UNE VOIX, sortant de la litière.

Pas de grâce !

Marion tombe sur le pavé. — La litière passe, et le cortège des deux condamnés se met en marche et sort à sa suite. — La foule se précipite sur leurs pas à grand bruit.

Fais-moi signe... je meurs, il faut me consoler!

Marion lui impose les mains sur le front. Il se relève et l'embrasse étroitement, avec un sourire de joie céleste.

Adieu! — Marchons, messieurs!

MARION.

Elle se jette égarée entre lui et les soldats.

Non, c'est une folie!
Si l'on croit t'égorger aisément, on oublie
Que je suis là! — Messieurs, messieurs, épargnez-nous!
Voyons, comment faut-il qu'on vous parle? à genoux?
M'y voilà. Maintenant, si vous avez dans l'âme
Quelque chose qui tremble à la voix d'une femme,
Si Dieu ne vous a pas maudits et frappés tous,
Ne me le tuez pas! —

Aux spectateurs.

Et vous, messieurs, et vous,
Lorsque vous rentrerez ce soir dans vos familles,
Vous ne manquerez pas de mères et de filles
Qui vous diront : — Mon Dieu! c'est un bien grand forfait!
Vous pouviez l'empêcher, vous ne l'avez pas fait!
— Didier! on doit savoir qu'il faut que je vous suive.
Ils ne vous tueront pas s'ils veulent que je vive!

DIDIER.

Non, laisse-moi mourir. Cela vaut mieux, vois-tu?
Ma blessure est profonde, amie! Elle aurait eu
Trop de peine à guérir. Il vaut mieux que je meure.
Seulement si jamais, — vois-tu comme je pleure! —

[redacted]

NOTES

DE

MARION DE LORME

1831.

L'auteur croit devoir prévenir ceux de MM. les directeurs de province qui jugeraient à propos de monter sa pièce qu'ils pourront y faire (seulement dans les détails de caractère et de passion, bien entendu) les coupures qu'ils voudront. Cette portion du public, à laquelle les rapides croquis de Marivaux et de son école ont fait perdre l'habitude des développements, reviendra sans doute peu à peu, et revient même déjà tous les jours, à un sentiment plus mâle et plus large de l'art. Mais il ne faut rien brusquer. Observez le spectateur, voyez ce qu'il peut supporter, *quid valeat, quid non*, et arrêtez-vous là. Faites votre œuvre comme l'art et votre conscience la veulent, entière, complète, faites-la ainsi pour vous; mais ayez le courage de supprimer à la représentation ce que la représentation ne saurait encore admettre. On ne doit pas oublier que nous sommes dans la transition d'un goût ancien à un goût nouveau.

Le même conseil peut être adressé aux acteurs. Ceux de la Porte-Saint-Martin l'ont parfaitement compris. Cette troupe est décidément une des meilleures, une des plus intelligentes, une des plus lettrées de Paris. Il n'est pas de pièce qui ait été exécutée avec plus d'ensemble que *Marion de Lorme*. Tous les rôles, et entre autres ceux de L'Angely, de Saverny, du marquis de Nangis, de Laffemas, du Gracieux, ont été joués avec un rare talent; chaque personnage a une physionomie vraie et une physionomie poétique qui ont été toutes deux saisies par l'acteur. M. Bocage, dans Didier, tour à tour grave, lyrique, sévère et passionné, a réalisé l'idéal de l'auteur. M. Gobert, dans Louis XIII, mélancolique, malade, sombre, ployé en deux sous le poids de la lourde couronne que lui a forgée Richelieu, a reproduit la réalité de l'histoire.

Quant à Madame Dorval, elle a développé, dans le rôle de Marion, toutes les qualités qui l'ont placée au rang des grandes comédiennes de ce temps; elle a eu dans les premiers actes de la grâce charmante et de la grâce touchante. Tout le monde a remarqué de quelle façon parfaite elle dit tous ces mots qui n'ont d'autre valeur que celle qu'elle leur donne : *Serait-ce un huguenot? — Être en retard! déjà! — Monseigneur, je ne ris plus,* — etc. — Au cinquième acte, elle est constamment pathétique, déchirante, sublime, et, ce qui est plus encore, naturelle. Au reste, les femmes la louent mieux que nous ne pourrions faire : elles pleurent.

IMPRIMERIE NATIONALE.

MARION, seule.

Elle se relève à demi et se traîne sur les mains, en regardant autour d'elle.

Qu'a-t-il dit? — Où sont-ils? — Didier! Didier! Plus rien.
Personne ici!... Ce peuple!... Était-ce un rêve? ou bien
Est-ce que je suis folle?

Rentre le peuple en désordre. La litière reparaît au fond, par le côté où elle a disparu. — Marion se lève et pousse un cri terrible.

Il revient!

LES GARDES, écartant le peuple.

Place! place!

MARION, debout, échevelée, et montrant la litière au peuple.

Regardez tous! voilà l'homme rouge qui passe!

Elle tombe sur le pavé.

NOTES

DE

MARION DE LORME.

1831.

L'auteur croit devoir prévenir ceux de MM. les directeurs de province qui jugeraient à propos de monter sa pièce qu'ils pourront y faire (seulement dans les détails de caractère et de passion, bien entendu) les coupures qu'ils voudront. Cette portion du public, à laquelle les rapides croquis de Marivaux et de son école ont fait perdre l'habitude des développements, reviendra sans doute peu à peu, et revient même déjà tous les jours, à un sentiment plus mâle et plus large de l'art. Mais il ne faut rien brusquer. Observez le spectateur, voyez ce qu'il peut supporter, *quid valeat, quid non,* et arrêtez-vous là. Faites votre œuvre comme l'art et votre conscience la veulent, entière, complète, faites-la ainsi pour vous; mais ayez le courage de supprimer à la représentation ce que la représentation ne saurait encore admettre. On ne doit pas oublier que nous sommes dans la transition d'un goût ancien à un goût nouveau.

Le même conseil peut être adressé aux acteurs. Ceux de la Porte-Saint-Martin l'ont parfaitement compris. Cette troupe est décidément une des meilleures, une des plus intelligentes, une des plus lettrées de Paris. Il n'est pas de pièce qui ait été exécutée avec plus d'ensemble que *Marion de Lorme.* Tous les rôles, et entre autres ceux de L'Angely, de Saverny, du marquis de Nangis, de Laffemas, du Gracieux, ont été joués avec un rare talent; chaque personnage a une physionomie vraie et une physionomie poétique qui ont été toutes deux saisies par l'acteur. M. Bocage, dans Didier, tour à tour grave, lyrique, sévère et passionné, a réalisé l'idéal de l'auteur. M. Gobert, dans Louis XIII, mélancolique, malade, sombre, ployé en deux sous le poids de la lourde couronne que lui a forgée Richelieu, a reproduit la réalité de l'histoire.

Quant à Madame Dorval, elle a développé, dans le rôle de Marion, toutes les qualités qui l'ont placée au rang des grandes comédiennes de ce temps; elle a eu dans les premiers actes de la grâce charmante et de la grâce touchante. Tout le monde a remarqué de quelle façon parfaite elle dit tous ces mots qui n'ont d'autre valeur que celle qu'elle leur donne : *Serait-ce un huguenot? — Être en retard! déjà! — Monseigneur, je ne ris plus,* — etc. — Au cinquième acte, elle est constamment pathétique, déchirante, sublime, et, ce qui est plus encore, naturelle. Au reste, les femmes la louent mieux que nous ne pourrions faire : elles pleurent.

IMPRIMERIE NATIONALE.

1836.

NOTE I.

ACTE V, SCÈNE II.

Il faut que vous soyez un homme bien infâme,
Bien vil, — décidément! — pour croire qu'une femme,
— Oui, Marion de Lorme! — après avoir aimé
Un homme, le plus pur que le ciel ait formé,
Après s'être épurée à cette chaste flamme,
Après s'être refait une âme avec cette âme,
Du haut de cet amour si sublime et si doux,
Peut retomber si bas qu'elle aille jusqu'à vous!

Au lieu de ces huit vers il y avait, dans le manuscrit de l'auteur, quatre vers qui ont été supprimés à la représentation, et que nous croyons devoir reproduire ici. Marion, aux odieuses propositions de Laffemas, se tournait sans lui répondre vers la prison de Didier.

Fût-ce pour te sauver, redevenir infâme,
Je ne le puis! — Ton souffle a relevé mon âme,
Mon Didier! près de toi rien de moi n'est resté,
Et ton amour m'a fait une virginité.

Il est fâcheux que, dans notre théâtre, l'auteur, même le plus consciencieux, le plus inflexible, soit si souvent obligé de sacrifier aux susceptibilités inqualifiables de la portion la moins respectable du public les passages parfois les plus austères de son œuvre, et qui, comme celui-ci, en contiennent même l'explication essentielle. Il en sera toujours ainsi, tant que les premières représentations d'un ouvrage sérieux ne seront pas exclusivement dominées par ce public grave, sincère, et pénétré de la pureté sereine de l'art, qui sait écouter des paroles chastes avec de chastes oreilles.

NOTE II.

ACTE V, SCÈNE VI.

Pour les raisons déjà exprimées dans la note précédente, à la représentation, au lieu de :

Faire au premier venu
Pour y dormir une heure offre de mon sein nu.

On dit :

Vendre au premier venu
Un amour à son gré, naïf, tendre, ingénu.

Il n'y a rien qui soit plus grossier, à notre sens, que ces prétendues délicatesses du public blasé, lesquelles craignent moins la chose que le mot, et excluraient du théâtre tout Molière.

1873.

REPRISE DE *MARION DE LORME*
AU THÉÂTRE-FRANÇAIS.

Le progrès, souhaité et prévu par l'auteur, s'est accompli, et le drame de *Marion de Lorme* est représenté en 1873 sans altération ni atténuation, et tel qu'il a été écrit en 1829. L'heure du vrai public est venue.

1836.

NOTE I.

ACTE V, SCÈNE II.

Il faut que vous soyez un homme bien infâme,
Bien vil, — décidément! — pour croire qu'une femme,
— Oui, Marion de Lorme! — après avoir aimé
Un homme, le plus pur que le ciel ait formé,
Après s'être épurée à cette chaste flamme,
Après s'être refait une âme avec cette âme,
Du haut de cet amour si sublime et si doux,
Peut retomber si bas qu'elle aille jusqu'à vous!

Au lieu de ces huit vers il y avait, dans le manuscrit de l'auteur, quatre vers qui ont été supprimés à la représentation, et que nous croyons devoir reproduire ici. Marion, aux odieuses propositions de Laffemas, se tournait sans lui répondre vers la prison de Didier.

Fût-ce pour te sauver, redevenir infâme,
Je ne le puis! — Ton souffle a relevé mon âme,
Mon Didier! près de toi rien de moi n'est resté,
Et ton amour m'a fait une virginité.

Il est fâcheux que, dans notre théâtre, l'auteur, même le plus consciencieux, le plus inflexible, soit si souvent obligé de sacrifier aux susceptibilités inqualifiables de la portion la moins respectable du public les passages parfois les plus austères de son œuvre, et qui, comme celui-ci, en contiennent même l'explication essentielle. Il en sera toujours ainsi, tant que les premières représentations d'un ouvrage sérieux ne seront pas exclusivement dominées par ce public grave, sincère, et pénétré de la pureté sereine de l'art, qui sait écouter des paroles chastes avec de chastes oreilles.

NOTE II.

ACTE V, SCÈNE VI.

Pour les raisons déjà exprimées dans la note précédente, à la représentation, au lieu de

Faire au premier venu
Pour y dormir une heure offre de mon sein nu.

On dit

Vendre au premier venu
Un amour à son gré, naïf, tendre, ingénu.

Il n'y a rien qui soit plus grossier, à notre sens, que ces prétendues délicatesses du public blasé, lesquelles craignent moins la chose que le mot, et excluraient du théâtre tout Molière.

1873.

REPRISE DE *MARION DE LORME*

AU THÉÂTRE-FRANÇAIS.

Le progrès, souhaité et prévu par l'auteur, s'est accompli, et le drame de *Marion de Lorme* est représenté en 1873 sans altération ni atténuation, et tel qu'il a été écrit en 1829. L'heure du vrai public est venue.

SCÈNE II.

MARIE, DIDIER. Pourpoint, haut-de-chausses, justaucorps et mantelet noirs. Bottines noires. Chapeau noir à plume noire.

MARIE, se levant avec un cri de joie.

Ah!

D'un ton de reproche.

Me laisser compter

L'heure du rendez-vous!

DIDIER.

J'hésitais à monter.

Ici Victor Hugo s'est arrêté, et, sur un nouveau feuillet, le lendemain 2 août 1829, il a refait un second début comprenant la scène actuelle entre Marion et Saverny; mais ce n'était pas encore Saverny qui s'était présenté à l'esprit du poète, c'était L'Angely, fou du roi, comme on le verra par les mots biffés que nous rétablissons en variantes; presque partout une surcharge remplace le nom de L'Angely par celui de Saverny.

Bien des vers de cette scène ont été utilisés au commencement du second acte; nous reproduirons pourtant la scène telle qu'elle a été écrite :

2 juin 1829.

ACTE PREMIER.

Il est nuit. Une chambre à coucher éclairée d'une lampe de cuivre à trois becs posée sur une table recouverte d'un tapis de Turquie. Près de la table un fauteuil. Au fond une fenêtre, ouverte sur un balcon, qui donne sur une rue.

SCÈNE PREMIÈRE.

MARION DE LORME, robe blanche. DAME ROSE, costume de duègne, robe noire selon la mode de *Catherine*[1] Marie de Médicis. Le marquis de *L'Angely* SAVERNY, pourpoint, haut-de-chausses et bas orange, avec des touffes de rubans bleus. Épée. Mantelet de velours noir. Chapeau gris à plume. Dix-huit ans.

Marion de Lorme est assise près de la table et travaille à une tapisserie.

DAME ROSE, entrant.

Monsieur de *L'Angely* Saverny.

Entre *L'Angely*.

MARION, se levant à demi.

Monsieur...

Bas, à Rose.

Madame Rose,

Saviez-vous pas ce soir que ma porte était close?

(1) Le texte biffé dans le manuscrit est en italique; non biffé, en romain.

L'Angely
Haut, à Saverny.

monsieur
Ce m'est un grand plaisir, marquis... Par quel hasard?

L'Angely.
SAVERNY, s'inclinant.

Je vous baise les mains, belle dame. Il est tard
Pour venir d'une dame assiéger la demeure.
Mais notre privilège est d'entrer à toute heure,
bouffons
A nous, pages de rois. Ce droit a ses ennuis
Parfois, et m'a sur pied fait passer bien des nuits.
Mais la charge est meilleure, et cause moins de peine
Quand le roi par hasard se trouve être une reine,
Comme ce soir.

Il veut lui prendre la main. Elle la retire.

MARION.

Je vois que vous êtes toujours
D'humeur fort égayée et galante en discours.
A part.
Le fâcheux! Pour les gens qui viennent de la sorte
Il faudrait se clouer en travers à sa porte.

L'Angely.
SAVERNY. Il s'assied familièrement près d'elle.

Çà, je veux vous gronder. N'est-il pas inhumain
De fuir ainsi Paris?... — Mon Dieu, la belle main!
Et qu'on recevrait mieux, sans être un bon apôtre,
Soufflets de celle-là que caresses d'une autre![1]

MARION.

Mais si vous en voulez?

L'Angely.
SAVERNY.

Des caresses?

MARION.

Vraiment
Non. Des soufflets. Voyons.

L'Angely.
SAVERNY.

Merci pour le moment.
Vous raillez, mais je suis furieux, moi, madame.

[1] Ces derniers vers ont été utilisés dans *le Roi s'amuse*, acte IV, scène II.

D'honneur! il faut n'avoir aucune bonté d'âme,
Il faut être de roc pour nous quitter ainsi,
Et venir s'enterrer toute vivante ici!

Voyant que Marion regarde son pourpoint.

C'est le goût. Soie orange avec des faveurs bleues.

Continuant.

Savez-vous bien que Blois est à quarante lieues,
Pour le moins, de Paris, que cela fait crier.
Pour vous suivre à présent il faut s'expatrier.

MARION.

Mais qui vous a prié de me suivre?

L'Angely.
SAVERNY.

Ah! tigresse!
Ingrate! ignorez-vous combien l'amour nous presse,
Et quand une beauté nous accepte pour siens
Que nous la suivrions jusque chez les russiens?

Il se rapproche d'elle. Elle se recule.

MARION.

Mais vous me dites là des phrases d'Artamène!

L'Angely.
SAVERNY.

Je viens à Blois exprès pour vous. D'ailleurs, ma reine,
La cour est à Chambord pour les chasses du roi.

MARION.

Bon. Le roi vient aussi sans doute exprès pour moi.
Mais comment avez-vous découvert ma retraite?

L'Angely.
SAVERNY.

Ma foi, j'ai rencontré votre duègne discrète,
Dame Rose, et n'ai point voulu finir le jour
Sans qu'il fût entre nous quelques propos d'amour.
Car je vous aime fort.

Il veut encore lui prendre la main. Elle le repousse.

MARION.

Dit-on quelques nouvelles?

L'Angely.
SAVERNY.

Non. Corneille toujours met en l'air les cervelles.
Guiche est duc. Puis beaucoup d'évènements banaux,
On a fait pendaison de quelques huguenots,
Toujours force duels. C'est la mode. — Eh, que dis-je,
Pas de nouvelles? Mais un miracle, un prodige,
Qui tient depuis deux mois Paris en passion!
La fuite, le départ, la disparition...

MARION.

De qui?

L'Angely.
SAVERNY, mettant un genou en terre et lui baisant la main.

D'une beauté qui vous est bien connue,
Charmante Marion!

Elle le relève avec humeur.

MARION, à part.

Allons! il continue!

L'Angely.
SAVERNY.

N'est-ce pas une honte? Au moment où Paris
Et les plus grands seigneurs et les plus beaux esprits
Fixent sur vous des yeux pleins d'amoureuse envie,
A l'instant le plus beau de la plus belle vie,
Quand tous faiseurs de rime et de duels pour vous
Gardent leurs plus beaux vers et leurs plus fameux coups,
A l'heure où vos beaux yeux semant partout les flammes
Font sur tous leurs amants veiller toutes les femmes,
Que vous, qui de tels feux éblouissiez la cour
Que, ce soleil parti, l'on doute s'il fait jour,
Vous veniez, méprisant marquis, vicomte et prince,
Briller, astre bourgeois, dans un ciel de province!

MARION.

Calmez-vous.

L'Angely.
SAVERNY.

Non, non, rien. Caprice original
Que d'éteindre le lustre au beau milieu du bal! [1]

(1) Victor Hugo a fait dire ces quatorze vers par François Ier à Mme de Cossé dans *le Roi s'amuse* (acte I, scène II).

MARION.

Vous voulez rire.

A part.

Ah Dieu! l'importun!

Regardant l'horloge qui marque près de minuit.

Le temps passe!

Didier qui va venir!

L'Angely.

SAVERNY.

Expliquez-vous, de grâce.
Qu'est-on venue ici faire depuis deux mois?

MARION.

Je fais ce que je veux et veux ce que je dois.
Je suis libre, monsieur.

L'Angely.

SAVERNY.

Libre! et, dites, madame,
Sont-ils libres aussi, ceux dont vous avez l'âme,
Moi, le marquis d'Embrun, le pauvre Molembay
Qui n'aime rien que vous, vous et son cheval bay,
Sourdis, le Brichanteau, d'Arquien, les deux Caussades,
Tous, de votre départ si fâchés, si maussades,
Que leurs femmes comme eux vous voudraient à Paris
Pour leur faire, après tout, de moins tristes maris?

MARION, baissant les yeux.

Voilà précisément les causes de ma fuite.
Tous ces brillants péchés qui, jeune, m'ont séduite...

En marge Victor Hugo a écrit le début publié qu'il a recopié sur un feuillet séparé, placé en tête du manuscrit. Le nom de L'Angely a disparu.

A la scène d'amour entre Marion et Didier, le manuscrit porte cette version, modifiée dans le texte imprimé :

DIDIER.

Oh! si vous me trompiez!

MARION.

Didier! De mon amour voulez-vous quelque preuve?

DIDIER.

J'en veux une.

MARION.

Parlez.

DIDIER.

Vous êtes libre et veuve?

MARION.

Oui... libre...

DIDIER.

Prenez-moi pour frère, pour appui.

Au bas de chaque page Victor Hugo a inscrit le nombre de vers contenu dans la page, en y ajoutant les vers des pages précédentes; à la fin de l'acte, il donne le total et la date finale; il semble que l'intention de l'auteur ait été de terminer le premier acte à la sortie de Didier et Saverny, car il avait daté 8 juin et fait le compte des vers : 232; puis, après la scène finale, nous lisons une nouvelle date : *9 juin,* et un nouveau total : *242.*

ACTE II. — LA RENCONTRE. — *11 juin.*

Cet acte finissait d'abord à la sortie de Didier :

LE CAPITAINE QUARTENIER.

Venez, monsieur.

MARION.

Didier, je te suis!

L'ANGELY.

Dieu sait où!
Çà, qui dirait qu'ici c'est moi qui suis le fou?

Le compte des vers est arrêté ici : 268. — 12 juin.

Suit la scène définitive entre L'Angely et Marion; en marge le nouveau total : *300. — 13 juin.*

ACTE III. — LA COMÉDIE. — *13 juin.*

Dès la première scène nous constatons une importante suppression : Laffemas se découvrait tout de suite à Saverny; Victor Hugo aura pensé que cela gênerait plus rd l'étourderie confiante de Saverny, et a seulement conservé de cette version quelques vers qu'il a donnés plus loin :

SCÈNE I. — SAVERNY, LAFFEMAS.

....

LAFFEMAS.

Comment le vieux marquis de Nangis a-t-il pris
La mort de son neveu?

SAVERNY.

Sans bruit, sans pleurs, sans cris.

LAFFEMAS.

Il l'aimait fort pourtant?

SAVERNY.

Comme on aime sa vie.
Sans enfants, il n'avait qu'un amour, qu'une envie,
Qu'un espoir, — ce neveu, qu'il aimait d'un cœur chaud,
Quoiqu'il ne l'eût pas vu depuis cinq ans bientôt.

LAFFEMAS.

Je sais. Il m'en parlait sans cesse, en chasse, à table.
Car je l'aime du cœur, ce vieillard respectable,
Et je suis enchanté que son neveu soit mort.

SAVERNY.

Comment!

LAFFEMAS.

Vous comprenez, j'aurais eu du remord...
J'aime fort le marquis de Nangis. C'est mon hôte.
On est très bien chez lui. Mais devoir n'est pas faute.

SAVERNY.

Quoi?

LAFFEMAS.

J'avais l'ordre ici d'arrêter son neveu.
Mais j'apprends
Je trouve qu'il est mort. C'est charmant!

SAVERNY, à part.

Ventredieu!

Haut.

Monsieur, puis-je savoir ici qui j'accompagne?

LAFFEMAS.

Monsieur de Laffemas, intendant de Champagne
Et lieutenant civil.

SAVERNY, à part.

Lieutenant infernal!
Celui qu'on a nommé bourreau du cardinal!
Moi qui, pour me cacher, courrier de ma mort fausse,
Venais ici moi-même y voir faire ma fosse!

Laffemas! — Fuir serait imprudent. — J'attendrai.
Car je ne puis partir avant d'être enterré.

LAFFEMAS.

Que dites-vous donc là dans vos dents?

SAVERNY.

Je calcule
Qu'il est faux que le sang passe par la jugule,
Et qu'on devrait punir Pecquet et les savants
Qui, pour voir leurs poumons, ouvrent des chiens vivants.

LAFFEMAS.

C'est affreux! Ces docteurs sont sans miséricorde!
Ce sont des cruautés à punir de la corde!

SAVERNY.

Vous les pendriez bien, n'est-ce pas?

LAFFEMAS.

A l'instant.
J'en ai fait pendre cent qui n'en faisaient pas tant!
Ces pauvres chiens! Vivants!

SAVERNY.

Vous avez dû connaître
Monsieur le maréchal de Marillac?

LAFFEMAS.

Mon maître!
Je le porte en mon cœur. — Oui, c'est moi qui lui fis
Trancher la tête en Grève. Il avait quatre fils
Charmants!

SAVERNY.

Et Bassompierre?

LAFFEMAS.

Un vaillant de Castille!
Un dieu! C'est moi qui l'ai conduit à la Bastille.

SAVERNY.

Et monsieur Henri deux, duc de Montmorency?

LAFFEMAS, la main sur son cœur.

Il est là. — Je l'ai fait décapiter aussi,
Avec Souvré, Lansac, Champmaillard, Boiscervoise.
Ces bons amis! jamais ils ne m'ont cherché noise.
Il n'en est qu'un qui m'ait gardé rancune, un sot!
un sur
Jars, qui reçut sa grâce au pied de l'échafaud.
Nous ne nous voyons plus depuis.

SAVERNY.

Et Boutteville?

LAFFEMAS.

Celui-là m'a traité d'une façon civile!
J'en pleure d'y penser. Je l'ai fait décoller
Aux Halles. Non, en Grève. Ah! cela fait trembler!
Pour un duel! — Maintenant un duel vaut la potence.

SAVERNY.

C'est renchéri.

LAFFEMAS.

Hé bien, moi qui lus leur sentence,
J'aime tous ces gens-là. — Souvré m'a fait prévôt,
Lansac m'a fait baron. Le Marillac me vaut
La lieutenance, avec la maison de campagne.
Montmorency m'a fait intendant de Champagne.
Ma petite fortune enfin, je la leur dois.

SAVERNY, à part.

Il jouit à compter des têtes sur ses doigts!
Des morts de sa façon il fait sa litanie,
Les fait décapiter, pendre en cérémonie,
Puis il leur dit après son *ora pro nobis!*

....

A la scène suivante, Laffemas vient de reconduire
le marquis de Nangis désespéré.

LAFFEMAS, revenant.

.... Ah! vraiment! quel malheur!

SAVERNY, amèrement.

Avoir pris Saverny vous vaudrait quelque office.

LAFFEMAS.

Ah! ce n'est pas pour moi! J'ai fait mon sacrifice.

BRICHANTEAU, bas à Saverny.

Quel est cet homme noir?

SAVERNY, bas.

Laffemas.

BRICHANTEAU, tressaillant.

Le corbeau
Est noir de même, et vient à l'odeur du tombeau.
Que veut ce juge ici?

SAVERNY, bas.

Prendre mon excellence

BRICHANTEAU, bas.

Devant un tel témoin, plus que jamais, silence!

Comme variante de la première scène du troisième acte, nous avons retrouvé une curieuse page, isolée, du même format que le manuscrit. Sur cette page, sans indication d'acte ni de scène, trois versions; dans l'une, la scène se passe au troisième acte entre Brichanteau et Laffemas, avec Saverny pour témoin; peu de variantes. Les deux autres versions mentionnent Laffemas, Bellegarde, L'Angely, l'abbé de Gondi; nous sommes donc chez le roi et au quatrième acte.

Entre Laffemas. Les courtisans l'accablent de politesses.

BELLEGARDE, à L'Angely.

Bouffon, quel est cet homme à fourrure d'hermine?

L'ANGELY.

A qui de toute part on fait si bonne mine?

BELLEGARDE.

Oui. Je n'ai point encor vu ce plumage noir
Aux grands levers du roi. — Qu'est-ce?

L'ANGELY.

Vous allez voir.
Écoutez-nous causer.

L'Angely va à Laffemas, le salue, le prend à part
et l'amène en causant à côté du duc qui les observe tous deux.

Vous avez dû connaître
Monsieur le maréchal de Marillac?...

Suivent les vers conformes à ceux du troisième acte.

Autre version, toujours chez le roi. La scène commence entre Laffemas et L'Angely jusqu'à :

Nous ne nous voyons plus depuis.

L'ABBÉ DE GONDI, saluant Laffemas.

Et Boutteville?

LAFFEMAS.

Le duelliste? Il est mort d'une façon civile.
Je pleure d'y penser. Je l'ai fait décoller
Aux Halles. Non, en Grève. Ah! cela fait trembler,
Pour un duel! — Maintenant un duel vaut la potence.

L'ANGELY.

C'est renchéri.

Pendant que Gondi et Laffemas s'entretiennent, il parle bas au duc.

Eh bien! lui qui lut leur sentence,
Il aime ces gens-là. Souvré l'a fait prévôt.
Lansac l'a fait baron. Le Marillac lui vaut
La lieutenance, avec la maison de campagne.
Montmorency l'a fait intendant de Champagne.
Sa petite fortune, il la leur doit à tous.

BELLEGARDE, bas à L'Angely.

[redacted]

LE ROI.

Plus que jamais je t'aime ! — Ah ! comme il se résigne !

S'approchant du bouffon et s'appuyant affectueusement sur son épaule.

Écoute, — être
Vois-tu ? d'être pendu, cela fait peu de mal,
Et puis, cela fera plaisir au cardinal.
Il me remercîra.

L'ANGELY, s'éloignant brusquement.

Grand merci !

LE ROI.

Ton office
Va donc vaquer ! — Allons, je fais mon sacrifice !

L'ANGELY, à part.

Je ne fais pas le mien ! Par le mauvais côté
Il a pris tout cela.

Haut.

Mais votre majesté
N'aurait qu'à dire un mot...

LE ROI.

Qui donc me fera rire ?

La fin de l'acte a été très modifiée en marge. Voici la première version, biffée

Nangis avait raison : un mort jamais ne sert,
Et Montfaucon peuplé rend le Louvre désert.
Je suis ravi d'avoir fait grâce à ces deux hommes,
Nangis est vénérable entre les gentilshommes.
A ces deux fauconniers. C'est l'art des gentilshommes,
Quand on coupe une tête, il faut savoir pourquoi !
l'estime
Luynes le goûtait fort. Je m'en mêle aussi, moi.
Le cardinal sera furieux, mais, ma foi,
Tant pis, cela fera plaisir à Bellegarde.

L'ANGELY.

On peut bien une fois être roi par mégarde.

LE ROI, se promenant à grands pas et se frottant les main

Monsieur le cardinal, monsieur le cardinal !
C'est le commencement ! — Et vous aurez du mal !

C'est une trahison que de venir en face
Au fils du roi Henri rayer son droit de grâce!
Dans les plis de sa robe il me prend, L'Angely,
Et comme en un linceul j'y suis enseveli.
Cet homme est mon sépulcre, et mes peuples me pleurent.

Pour cet acte pas de date finale; trois nombres : 412-416-432. — Le chiffre définitif est 400.

ACTE V. — Le Cardinal.

Plusieurs modifications dans cet acte, et d'abord deux débuts : le premier, daté *24 juin 1829*, commence l'acte par la scène entre Marion et Laffemas; puis viennent les ouvriers; après cette seconde scène, Victor Hugo a intercalé deux doubles feuillets contenant le second début, daté en tête *20 mai 1831*. Suivons les variantes de la première version.

SCÈNE PREMIÈRE. — Marion, Laffemas.

Tous deux paraissent en même temps dans le préau, Marion entre par la grande porte, Laffemas par le fond. Laffemas marche à pas lents. Marion, en blanc, voilée, traverse rapidement le théâtre et court frapper au guichet de la petite porte. Le guichet s'ouvre. Paraît le guichetier.

MARION, montrant un parchemin au guichetier.

Ordre du roi.

La scène se poursuit, conforme au texte publié, jusqu'aux vers dits par Marion, indiqués dans l'édition de 1836 et jugés en 1831 trop audacieux. Rétablissons ici ceux qui les précédaient et qui leur restituent leur véritable physionomie :

MARION.

Oh! va-t'en!

LAFFEMAS.

Est-ce là le dernier mot?

MARION.

Infâme!

LAFFEMAS.

Quel abîme profond qu'un caprice de femme!
Vous étiez autrefois humaine à moindre prix.
Maintenant, votre amant dans nos griffes est pris,
Vous pouvez le sauver, c'est votre unique envie,
Et vous ne voulez pas! — Pour une heure, une vie!
C'est bien payé pourtant!

MARION.

Oh ! j'ai fait un grand pas !
Écoute... Mais non, toi, tu ne comprendrais pas !

Elle se tourne vers la prison, les mains jointes.

Même pour te sauver, redevenir infâme... [1].

A partir du moment où Marion consent, Laffemas faisait ces restrictions :

LAFFEMAS.

Si... vous vouliez... — Alors je puis faire garder
La brèche qu'on fera pour que monseigneur entre
Par des hommes à moi...

MARION.

Tire-les de cet antre,
Et fais ce que tu veux ! Je te suis !

LAFFEMAS.

Un instant !

MARION.

Quoi ?

LAFFEMAS.

Je ne savais pas me compromettre tant.
Après tout, je ne sais où ma bonté m'entraîne,
Et si dans tout cela le plaisir vaut la peine !

MARION.

Misérable !

LAFFEMAS.

Moins haut ! On vous entend crier.

MARION.

Veux-tu de moi, réponds !

Se tordant les bras.

En être à le prier !

LAFFEMAS.

Je puis être cassé...

MARION, tombant à genoux.

Prends mon corps ! prends mon âme !
L'enfer, et qu'il se sauve !

[1] Voir page 146.

LAFFEMAS.

Allons! Venez, madame.

Il sort par la grande porte, à droite.

· MARION, à genoux.

O Didier!

Elle se lève, et le suit. Entrent des ouvriers, la pioche et la pelle sur le dos.

SCÈNE II. — DES OUVRIERS.

PREMIER OUVRIER, examinant le mur latéral vers le fond.

Voilà donc le gros mur qu'il nous faut
Jeter par terre.

SECOND OUVRIER.

Pierre, as-tu vu l'échafaud?

Plus loin, en marge, ce développement, biffé :

TROISIÈME OUVRIER, travaillant.

A l'ouvrage!

SECOND OUVRIER, travaillant.

As-tu vu l'échafaud noir, mon frère?

PREMIER OUVRIER.

Tout pour les nobles!

DEUXIÈME OUVRIER.

Rien pour le peuple.

PREMIER OUVRIER.

Mettons
Qu'un jour nous assommions, armés de gros bâtons,
Un bourgeois, ou fassions des prouesses plus belles,
Comme d'ouvrir sans clef la caisse des gabelles,
Ou de tuer un daim du roi, certe, il faut voir
S'ils feraient pour nous pendre un bel échafaud noir!

DEUXIÈME OUVRIER.

Ah bien oui! — Ces seigneurs ont de drôles de crimes!
Ils se gourment, et, comme ils savent les escrimes,
Ils conviennent que l'un tuera l'autre, d'accord.
Mais tuer un seigneur c'est mal, c'est un grand tort.

Alors pour leur prouver la chose sans réplique,
Tous deux on les tue. — Hein, comprends-tu, Dominique?

TROISIÈME OUVRIER, avec un signe négatif.

Non. C'est de la justice, et moi, je ne sais pas
Le latin.....

La scène finit sur cette indication :

« Le mur démoli, ils cachent la brèche avec un grand rideau noir, et s'en vont. »

Peu de variantes dans la version du 20 mai 1831. Une indication mentionne la présence des ouvriers au fond du théâtre pendant la scène entre Marion et Laffemas. Les huit vers dits à la représentation de 1831 et dont il est question dans la note de 1836 sont écrits en marge des anciens.

SCÈNE III. — DIDIER, SAVERNY.

En même temps que Didier et Saverny le greffier entrait, annonçant le conseiller du roi. L'offre d'évasion faite par le geôlier à Saverny est ajoutée en marge.
Plus loin, quelques variantes et ce passage :

DIDIER.

et l'onde m'a
J'allais! j'ai fait naufrage. — Enfin, des flots battu,
Et
Nu, j'aborde au tombeau, — nu de toute vertu!
des flots dont elle fut
Pour jamais hors de l'eau qui s'en est trop jouée,
Sur la rive d'enfer mon âme est échouée!
— Pourtant j'étais né bon. J'aurais pu vivre aussi
Comme un autre, faisant tout ce qu'on fait ici.

Ces vers sont biffés et remplacés par ceux-ci, définitifs :

J'allais, j'ai fait naufrage et j'aborde au tombeau!
Pourtant j'étais né bon, l'avenir m'était beau.
....

SAVERNY.

Mais, diable! être pendu, voilà ce qui m'ennuie!

DIDIER.

Pourvu qu'on meure, enfin, on doit être content.
Hé! c'est toujours la mort. N'en demandez pas tant.

SAVERNY.

Grand bien vous fasse! Moi,
A votre aise! mais moi, je ne suis pas content.

La scène VI, écrite d'une encre plus noire, est datée en tête *25 mai 1831*. C'est celle qui a été imprimée; c'est une seconde version; nous allons reproduire, dans son intégralité, la première, telle qu'elle a été conçue en 1829.

Le retour de Laffemas et sa présence jusqu'à la fin de l'acte rendaient le pardon de Didier impossible. C'est sans doute ce qui a déterminé Victor Hugo à biffer tous les passages où Laffemas était en scène et à lui substituer le geôlier.

Nous donnons à la suite de cette scène la fin de l'acte qui correspond à cette première version; nous n'en retranchons que les passages conformes au texte publié :

DIDIER.

Pourvu que rien des cœurs dans la tombe enfermés
Ne vive pour haïr ceux qu'ils ont trop aimés!
— Comme je haïrais!

Il croise les bras et tombe dans une profonde rêverie.

SCÈNE VI. — LES MÊMES, MARION, LAFFEMAS.

LAFFEMAS, au fond du théâtre, bas à Marion.

Silence! nous y sommes!

MARION, apercevant Didier.

Le voici!

LAFFEMAS.

Tout est prêt.

Montrant les sentinelles.

J'ai gagné ces deux hommes.
Une voiture est là.

Posant le paquet à terre.

Ci, les déguisements.

Désignant les prisonniers.

Les voulez-vous tous deux?

MARION.

Oui.

LAFFEMAS, ricanant d'un air goguenard.

Tous les deux?

MARION.

Tu mens,
Misérable!

A part.

A jamais me voilà retombée!

LAFFEMAS, lui montrant la brèche.

Vous sortirez par là tous à la dérobée.
On peut de Beaugency fuir sans être aperçu.

A part, en se retirant.

Me voilà compromis pourtant! — Si j'avais su!...

Revenant sur ses pas.

Il est huit heures.

MARION.

Bien.

LAFFEMAS, à part.

Ah! la maudite affaire!

A Marion.

Pas de bruit.

A part.

Je voudrais être encore à le faire.
Ce sera négligence!... — Il faut se hasarder.
Au diable! Elle serait femme à me poignarder!

Revenant encore à Marion.

Richelieu va venir voir comme on exécute
Ses ordres. Gardez-vous de perdre une minute!
Le canon tirera pour sa venue, et si
Vous êtes encor là, tout est perdu!

MARION.

Merci.

LAFFEMAS s'éloigne, puis revient d'un air caressant.

Vous ne m'embrassez pas pour ma tête risquée?

MARION, reculant avec dégoût, à part.

Sa lèvre est un fer rouge et m'a toute marquée.

Repoussant Laffemas qui s'approche toujours.

Non! non! — Devant Didier!...

LAFFEMAS, la saisissant par la taille.

Mais on se dit adieu.

MARION, s'arrachant de ses bras.

Vous êtes donc un homme à ne pas croire en Dieu!

LAFFEMAS, saluant.

Comme il vous plaira! —

Se rapprochant de son oreille.

Mais, au point où vous en êtes,
Me ménager serait plus prudent.

MARION, brisée et d'une voix éteinte.

Allons, faites!

Laffemas la saisit dans ses bras et l'embrasse. Au bruit du baiser Didier se réveille, se retourne, prend la lanterne sourde à terre, la dirige sur les visages de Marion et de Laffemas, et tous trois restent quelques instants immobiles et comme pétrifiés. Enfin Didier éclate d'un rire horrible.

DIDIER.

Ha!... — C'est bien Marion de Lorme, que je croi!

MARION, s'arrachant des bras de Laffemas.

Anges du jugement! prenez pitié de moi!

Elle vient tomber à genoux sur le devant du théâtre.

DIDIER.

La place est bien choisie, — et l'homme aussi, madame!

MARION, se relevant, égarée.

Didier, fuyez!... — Didier, j'en jure sur mon âme, —
C'était pour vous sauver, vous arracher d'ici,
— Fuyez vite!
cet infâme!
Pour fléchir ce bourreau! pour vous sauver!

DIDIER.

Merci!
Donc, je suis bien ingrat! — Comment! je vous tourmente,
Tandis que c'est pour moi, chaste et fidèle amante,
Qu'à ce juge, qui vient torturer et tuer,
Vous avez la bonté de vous prostituer!
Pardon, je suis de trop. Je gêne, j'importune...
Madame et le bourreau sont en bonne fortune!

Montrant la lampe.

Éteindrai-je ceci? — Dites-moi seulement,
Si c'est la fin, madame, ou le commencement.

MARION, se tordant les bras.

Ah!...

DIDIER, à Laffemas interdit.

Vous, craignez-vous pas qu'à peu de chose il tienne
Que je n'accouple ici votre tête à la mienne? —
Je vous fais grâce! — Allez, monsieur, faites des lois,
Et jugez! — Que m'importe, à moi, que le faux poids
Qui fait toujours pencher votre balance infâme
Soit la tête d'un homme ou l'honneur d'une femme?

A Marion.

Allez avec lui, vous!

MARION.

brisez
Oh! ne me traitez pas ainsi!...

....

DIDIER.

honte,
J'aurais pu, — pour ma perte, aussi, moi, naître femme;
J'aurais pu, — comme une autre, — être vile, être infâme;
Faire
Vendre à tout prix l'amour; vendre
Me donner pour de l'or; faire au premier venu
Un amour à son gré naïf, tendre, ingénu,
Pour y dormir une heure, offre de mon sein nu...

....

DIDIER.

... Plutôt qu'être à ce point perfide, ingrate et fausse
J'eusse aimé mieux creuser de mes ongles ma fosse!

MARION.

Oh! je la creuserai!

DIDIER.

Pourquoi donc? qui vous tient?
Vous êtes belle encore, —

Montrant Laffemas.

Et vous voyez qu'on vient!

MARION.

Chaque mot qu'il me dit me déchire et me brûle!

DIDIER, avec un rire amer.

Que je fus insensé, stupide et ridicule!
Oh! que vous ririez bien si vous pouviez vous voir

Comme vous fit mon cœur, cet étrange miroir!
Que vous avez bien fait de le briser, madame!
Vous étiez là candide, et pure, et chaste... O femme!
ardent
Que t'avait fait cet homme, au cœur profond et doux,
Et qui t'a si longtemps aimée à deux genoux?

Ici deux versions; nous les publions en observant la disposition du manuscrit :

MARION.

Grâce!

DIDIER, à Laffemas.

Car je l'aimais, monsieur. Oui j'aimais celle
Que vous voyez ici, la même, c'est bien elle.
Moi, — vous,

Montrant Saverny endormi qui se retourne en soupirant.

Lui. — Seulement ici, nous sommes trois!

MARION.

Que ne suis-je rouée, et morte, et mise en croix!

SAVERNY, en dormant.

Marion! Marion! Venez, ma toute belle!
Un seul baiser!

DIDIER, à Marion.

Je crois que quelqu'un vous appelle.

Promenant tour à tour les yeux de Laffemas à Saverny et les ramenant sur lui.

A ce qu'il me paraît, nous sommes ici trois...

MARION.

Que ne suis-je rouée, et morte, et mise en croix!

DIDIER, tirant le portrait de son sein.

A propos, à cette heure il convient de vous rendre
Ce bijou, d'amour pur gage fidèle et tendre.

Il lui présente le portrait.

MARION, se détournant avec un cri.

Dieu!

DIDIER, la poursuivant du portrait.

Ne l'avez-vous pas pour moi fait peindre exprès?

Il rit et jette le médaillon à terre.

MARION.

Quelqu'un, par charité, me tuera-t-il après?

LAFFEMAS.

L'heure passe.

MARION.

Ah! le temps marche, et l'instant s'envole!

....

SCÈNE VI. — Les Mêmes, le Conseiller, le Bourreau, Peuple, Soldats.

....

SAVERNY, à quelqu'un dans la foule.

Monsieur, rangez-vous donc, pour que cet enfant voie!

A Laffemas.

Bonjour, monsieur.

A un bateleur qui porte un singe sur son dos.

Dis-donc, toi! lequel de vous deux
Fait voir l'autre?

DIDIER.

Marchons!

MARION.

Et nul n'a pitié d'eux!

A Laffemas.

Ah! votre tragédie arrive à bonne fin.

L'auteur est-il content?

MARION.

Plus d'espérance enfin!

LAFFEMAS, bas à Marion.

Il faut dans un moment que le cardinal passe.
Il sera temps encor de demander leur grâce.

DIDIER, à Saverny.

Mon frère, c'est pour moi que vous faites ce pas.
Embrassons-nous.

Il embrasse Saverny.

MARION, courant à lui.

Et moi?

DIDIER, montrant à Laffemas Marion qu'il repousse.

Vous ne l'embrassez pas,
Monsieur?

Il embrasse de nouveau Saverny.

MARION, revenant à lui.

Et moi, Didier?

DIDIER, montrant Saverny.

C'est mon ami, madame.

MARION, joignant les mains.

Oh! que vous m'accablez durement, pauvre femme
Qui, sans cesse aux genoux ou du juge ou du roi,
Demande grâce à tous pour vous, à vous pour moi!

Neuf heures sonnent lentement. Didier fait signe à tous de se taire.
Profond silence.

DIDIER, au peuple, après les neuf coups.

Vous qui venez ici pour voir notre visage,
Vous tous ici présents, rendez-nous témoignage,
Vous qui venez ici pour nous voir au passage,

IMPRIMERIE NATIONALE.

Si l'on parle de nous, que c'est avec courage,
Si l'on parle de nous, rendez-nous témoignage
Sans trembler ni pâlir, que nous avons compté
Que tous deux, sans pâlir, nous avons écouté
Cette heure qui pour nous sonnait l'éternité!

On voit que dans cette première version Didier ne pardonnait pas à Marion. Victor Hugo a biffé ces quatre derniers vers et ajouté deux feuillets non chiffrés et datés *28 mai 1831*, donnant la version définitive.

Dans ces deux feuillets quelques variantes :

DIDIER.

J'aurais mille pensées
Que je ne dirais pas, sur les choses passées,
J'aurais l'air d'épier, de douter, de souffrir,
Tu serais malheureuse! Oh! laisse-moi mourir!

Ces deux derniers vers se présentent ainsi dans le manuscrit :

Oh! laisse-moi mourir!

Il fait signe aux soldats de marcher et cherche à s'éloigner.

MARION, aux gardes.

S'il fait encore un pas,
Par pitié, dites-lui que vous ne voulez pas!

Après les deux feuillets de 1831, les quatre vers :

Vous qui venez ici pour nous voir au passage...

ont été recopiés pour s'enchaîner avec la fin.

Trois surcharges à la date finale :

26-27-30 juin 1829. — 460 vers.

Le titre primitif : *Un duel sous Richelieu*, est relié à la fin du manuscrit; à la page suivante ce titre est répété. Au-dessous et de l'écriture d'Harel, cette mention :

Reçu au théâtre royal de l'Odéon.
14 juillet 1829.

HAREL.

PLANS. — NOTES.

Cinq feuillets contiennent les plans de chaque acte; on y suit l'ordre primitif des scènes avec des interversions curieuses et même des substitutions de personnages; quelques vers jalons nous donnent, en raccourci, la pensée du poète, acte par acte. Nous reproduisons tels quels ces plans, avec leurs variantes de titres et leurs notes :

ACTE I. — LE RENDEZ-VOUS.

Marie.
Marie, Didier.
Marie, Didier, le marquis.

Que cet amour sans borne
Seul au fond de mon cœur brûle profond et morne.
...
J'ai souffert, j'ai haï, je n'avais point aimé.
...
Que lisiez-vous là?

Hé quoi! c'est la charmante
Marion. — Que dit-il? — Monsieur, vous me perdez.
C'est la première fois que j'aime.

ACTE II. — LE DUEL.

Une foire. Peuple. Baladins. Seigneurs. Passent Marie et Didier. Le crieur. Survient le marquis. Revient Didier. L'affiche. Dispute. Duel aux flambeaux. Bruit. Marie. Les sergents de nuit. On emporte le marquis. On arrête Didier.

On cherche un remplaçant.

Mon bon ami, lequel de vous deux fait voir l'autre?

Il est de la maison
La Feuillade, dont est le marquis d'Aubusson.

Les seigneurs.
Id. Le crieur. Peuple. (Passent Didier et Marion.)
Les seigneurs. Saverny.
Id. Didier.
Id. Marion.
Id. Le guet.

ACTE III. — L'ARRESTATION.

Le m^is (1) caché chez le duc. Le duc, Laubardemont (2) venu pour arrêter le m^is et le m^is déguisé reviennent de l'enterrement postiche. Marie. Marie, le m^is. — Le m^is, Laubardemont. Les mêmes, Marie, le duc. Arrestation.

Il est mort, c'est fort heureux pour lui.

Monseigneur, du marquis les obsèques sont prêtes.
Pour la cérémonie on vient de votre voix
Savoir l'heure et le jour. — Revenez dans deux mois.

Le m^is, le c^te, Laffemas.
Laffemas (la lettre).
Les comédiens.
Didier, Marion.
Didier. Un comédien. Le m^is. Laffemas. — Marion de Lorme!
Le m^is. Didier.
Les mêmes. Tout le monde. Grande scène.

Mais en êtes-vous sûr. — Si j'en suis sûr, pardieu,
Je connais la petite et l'ai vue en bon lieu.

Ils auront beau s'entendre. Ainsi je saurai bien
Quel est dans tout cela le faux comédien.

Je me nomme Didier.
— Ainsi vous ne jouez pas la comédie.
— C'est vous qui la jouez.
— Fort bien, recommandez votre âme à Dieu.

L'abbé de Laffemas, fils du lieutenant civil, avait fait des vers où il peignait Annibal dans les Alpes.

ACTE IV. — LA PARTIE DE CHASSE.

Marie. L'Angely. — (Condamné. Grâce au roi.)
Les mêmes. Seigneurs.
Le roi.
Les mêmes, le duc.
Le roi, L'Angely.

---

(1) Le marquis. — (2) Laubardemont, dans ce plan primitif, remplaçait Laffemas.

Feutre — neutre.

Vous qui tant aimiez rire autrefois. — Monseigneur,
Je ne ris plus.

Sire, je suis sa sœur.

M. le cardinal voudra-t-il?

Rien n'est plus beau, disait une reine d'Espagne,
Qu'évêques à l'autel, gendarmes en campagne,
Belles dames au lit, et voleurs au gibet.

ACTE V. — La Prison.

Didier. Le m[is].
Les mêmes, Marie.
Les mêmes, le greffier.
Marie.
Marie, la litière.
Marie.
Marie, la litière.

Mais je crois qu'une voix appelle. Écoutez.
— Non, c'est l'heure qui sonne. — Oui, l'heure, — à la chapelle.
— C'est toujours une voix, frère, qui nous appelle.

Marion. Ah! votre âme est profonde, et pleine de ténèbres!

La vie, ami, n'est rien, et la mort sourit encore.

Quoi, pas même un baiser? non.

C'est une bonne fille.
C'est Marion de Lorme. — Ah! malédiction!

Laissez-moi.

Vous avez fait trois fautes d'orthographe.

Regardez, voilà l'homme rouge qui passe!

Qu'est-ce que cette femme?

(Coups de marteau.)
Didier s'interrompant.
C'est
Notre échafaud qu'on dresse ou nos cercueils qu'on cloue.

La mort
N'est que la mort — Non pas quand elle est la potence?
Quand la mort est la mort et n'est pas la potence.

Ma foi, il était temps.
Il me venait déjà des taches de rousseur.

(L'arrêt de mort.)
Je disais donc...

Vous avez là, monsieur, une bien belle robe.
Est-ce ici qu'on l'a faite?

Monsieur, rangez-vous donc. Cet enfant ne voit pas.

Mon bon ami, lequel de vous deux fait voir l'autre?

Çà, votre seigneurie
Ne mange point. — Hélas, elle est mangée.

Comme ces hirondelles
Volent bas! Il pleuvra.

Marion. Laffemas.
Les ouvriers.
Didier. Saverny.
Didier. Saverny. Un conseiller.
Didier. Saverny.
Id. Marion. Laffemas.
Didier. Saverny. Marion.
Didier. Saverny. Marion. Greffier. Le peuple.
Marion. Le peuple.
Marion. La litière. Le peuple.
Marion. Le peuple.
Marion. La litière. Le peuple.

Au verso du dernier feuillet, le croquis ci-joint :



Puis l'addition des vers :

242
300
534
400
460
———
1936

Plus bas ce nom :

Jeffryes

NOTES DE L'ÉDITEUR.

I

HISTORIQUE DE *MARION DE LORME*.

En 1828, Victor Hugo était installé rue Notre-Dame-des-Champs. La maison était petite mais ombragée par de grands arbres, véritable retraite d'un philosophe ou d'un poète, lieu paisible et propice à la méditation; en ce temps-là, à quelques minutes, on trouvait la campagne ou plutôt la plaine de Montrouge, et on s'y rendait par le boulevard Montparnasse encombré de guinguettes, de boutiques en plein vent et de baraques de saltimbanques. Le poète se promenait, le plus souvent seul, pour travailler et aussi pour observer, se mêlant à la foule qui écoutait les boniments des charlatans ou regardait les exercices des acrobates. Il dînait de bonne heure, puis il sortait, accompagné alors de quelques amis, et allait dans la plaine admirer les soleils couchants.

On rentrait au crépuscule et on retrouvait dans la petite maison les habitués, les fidèles, notamment le peintre Louis Boulanger, Sainte-Beuve, Émile et Antoni Deschamps, souvent Alfred de Musset, d'autres encore. Victor Hugo lisait des vers des *Orientales*.

Depuis la retentissante préface de *Cromwell*, publiée en octobre 1827, une sorte de fièvre s'était emparée de cette jeunesse. Il lui fallait un champ de bataille sur lequel elle pût lutter pour défendre les idées nouvelles, et il n'y en avait pas de plus sonore que le théâtre. Certes *Cromwell* était un très beau drame, mais il excédait les limites de la scène; et les amis se demandaient si leur chef, maîtrisant sa puissance et refrénant sa fécondité d'inspiration, parviendrait à enfermer dans le cadre un peu étroit du théâtre les cinq actes d'un drame.

C'était là une prison où la pensée se trouvait trop à l'étroit; avec son large souffle, sa richesse d'imagination, son lyrisme débordant, il secouerait bien vite tous ces liens qu'on appelle des scènes, toutes ces chaînes qu'on appelle des actes. Voyez *Cromwell*, le sujet a fait éclater le cadre; non, il ne pourra pas se plier aux exigences, à la tyrannie du théâtre, qui ne laisse pas un champ assez vaste à l'inspiration. Et cependant c'est là que doit se livrer la véritable bataille.

Et, par un revirement curieux, ceux-là même qui avaient douté tout d'abord que le génie du maître pût se soumettre à certaines règles, ne voulurent pas admettre que rien ne lui fût impossible tant était grande leur admiration; l'aigle avait d'assez larges ailes pour qu'on pût les lui couper un peu sans le contrarier dans son vol et sans le gêner pour gagner les hauteurs. Et alors, emplis de cette robuste confiance, ils interrogeaient Victor Hugo, ils le pressaient pour obtenir ses confidences. Mais le poète gardait son secret, il ne révélait pas d'ailleurs volontiers ses projets, même pour les œuvres terminées; il en parlait seulement lorsqu'il était sur le point de les publier; à plus forte raison, pour les

drames qu'il préparait, il n'eût pas voulu à l'avance les déflorer.

Il avait deux sujets de pièces : *Marion de Lorme*, qu'il avait appelé tout d'abord *Un duel sous Richelieu*, et *Hernani.*

Il les construisait entièrement dans son cerveau avant de les écrire, mais non sans avoir auparavant consulté de nombreux documents. Ainsi, il avait, sur un feuillet, pris des notes sur la vie de Richelieu, et sur Laffemas nous trouvons cette phrase :

> L'intendant de Champagne Laffemas, surnommé *bourreau du cardinal.*

Il avait même consulté les livres du jurisconsulte Despeisses, car il écrit sur une feuille :

> Despeisses définissait Laffemas : *Vir bonus, strangulandi peritus.*

Et plus bas :

> Laffemas disait de son fils l'abbé : *C'est un débauché*; et son fils l'abbé disait de lui : *C'est un vieux bourreau.*

Il poussait ses investigations très loin ainsi qu'il résulte de cette note :

> Voir sur L'Angely *le Menagiana* de La Monnoye, t. I, p. 18, édition de 1715[1].

Évidemment les propos de Ménage étaient sujets à caution. Molière l'avait représenté sous les traits de Vadius. Mais Victor Hugo avait le goût et la curiosité de fouiller tous les vieux livres.

Nous avons retrouvé encore cette note sur Louis XIII :

> Le petit dauphin, fils de Henri IV, prit un jour tant d'aversion pour un gentilhomme que pour contenter le jeune prince il fallut faire semblant de tuer le gentilhomme avec un pistolet sans balle. Le roi le sut. Indigné, le bon Henri donna lui-même le fouet à son fils. Sous cette rude main de père et de roi, le dauphin pleure, la reine s'exclame. — *Madame,* dit celui qui devait mourir du poignard de Ravaillac à celle qui devait mourir de l'exil de Cologne, *priez Dieu que je vive, car il vous maltraitera, si je n'y suis plus.*
>
> Un autre jour le même enfant s'amusa à écraser la tête à un moineau vivant. Pour la seconde fois, le roi le fouetta. L'enfant de crier, la mère d'accourir, l'injure d'éclater. — *Sire, vous ne traiteriez pas ainsi vos bâtards.* — *Mes bâtards,* répondit le roi, *il pourra les fouetter, mais lui, il n'aura personne qui le fouette.* Henri IV ne prévoyait pas Richelieu.
>
> Du reste, il y avait dans cet enfant encore plus d'impuissance que de méchanceté. L'homme a avorté. Il n'a même pas eu la force de produire le tyran qu'il faisait présager. Il avait promis Tibère, il n'a tenu que Louis XIII.

Victor Hugo ne puisait pas seulement des renseignements dans les livres; rien ne lui échappait dans ses courses à travers Paris. Il avait ainsi trouvé un acte tout en errant sur le boulevard Montparnasse. Une baraque de saltimbanques, placée juste en face du cimetière, l'avait attiré :

> Cette antithèse de la parade et de l'enterrement le confirmaient dans son idée d'un théâtre où les extrêmes se toucheraient, et ce fut là que lui vint à l'esprit le troisième acte de *Marion de Lorme* où le deuil du marquis de Nangis contraste avec les grimaces du Gracieux[1].

On était au mois de juin 1829; Victor Hugo écrivit *Marion de Lorme* en vingt-trois jours, du 2 au 26 juin en prenant un jour de répit entre le premier et le deuxième acte.

Le bruit se répandit assez rapidement que le drame était terminé. Grand événement. La curiosité était vivement excitée. C'était en somme la première pièce susceptible d'être jouée; on ne

[1] *Le Menagiana*, ou récit des conversations qui se tenaient chez Ménage, publié par ses amis en 1693 et augmenté par La Monnoye en 1715.

[1] Ch. XLVI, CROMWELL. *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie.*

pouvait compter, en effet, l'essai d'*Amy Robsart,* que Victor Hugo songeait même à brûler, et qu'il aurait brûlé peut-être si son beau-frère Paul Foucher ne lui avait demandé avec insistance de disposer de la pièce; de guerre lasse, Victor Hugo lui avait dit : « Fais-en ce que tu voudras »; et Paul Foucher en avait fait surtout sa pièce.

Le poète avait tenu avant tout à ce que son premier drame fût bien de lui et ne fût pas emprunté à un autre, fût-ce à Walter Scott. C'était donc bien son œuvre personnelle qu'il allait présenter au jugement du public. Aussi on se prépara à livrer bataille au nom des doctrines de la nouvelle école; l'ardeur des croisés se réveilla, tous les espoirs des réformateurs se ranimèrent.

Il ne suffisait pas de lutter, il fallait vaincre; l'armée des classiques était puissante; elle devait se croire d'autant plus forte qu'elle supposait Victor Hugo encore mal entraîné pour la lutte.

Si grande que fût la confiance de la jeunesse dans son chef, elle aurait bien voulu connaître le drame avant la présentation au public. Victor Hugo avait l'habitude de lire ses vers seulement à quelques intimes. Élargirait-on pour cette fois le cercle des auditeurs? On conféra, on délibéra, et finalement on décida que l'œuvre devait subir une épreuve devant un public d'élite, mais aussi restreint que possible.

Dès qu'on apprit la nouvelle, ce fut une chasse aux invitations. Tout le monde voulait être de la fête. Mais la maison était très petite; même en ouvrant toutes les pièces du rez-de-chaussée, il n'y avait accès que pour un nombre très limité de privilégiés.

La lecture fut fixée au jeudi 9 juillet, à neuf heures du soir. On vit entrer rue Notre-Dame-des-Champs Alexandre Dumas, Sainte-Beuve, Balzac, Alfred de Musset, Eugène Delacroix, Alfred de Vigny, Louis Boulanger, Alexandre Soumet, Mérimée, Villemain, Taylor, les Deschamps, les Devéria, les Bertin, quelques autres encore. Tous ces hommes, même les plus jeunes, étaient déjà célèbres, tous étaient sans doute des amis, mais aussi des juges expérimentés, très déterminés à donner une opinion sincère par l'excellente raison qu'ayant assisté à la lecture ils assumaient les risques et les responsabilités de la bataille et défendaient une cause qui était la leur. Ils arrivaient d'ailleurs — au moins un certain nombre d'entre eux — avec l'émotion d'auditeurs mal informés, témoins d'une première épreuve, ignorant encore si Victor Hugo, chef d'école, était véritablement un auteur dramatique.

Le poète lut son drame intitulé : *Un duel sous Richelieu.* Le succès fut éclatant et alla en grandissant d'acte en acte. Ce fut de la joie, du délire. Avec cette première pièce on remporterait la première victoire qui serait suivie de beaucoup d'autres; Victor Hugo venait de donner la preuve irréfutable de sa science scénique; il avait rassuré du même coup les sceptiques et converti les incrédules.

On entoura l'auteur, on le félicita, on lui pressa les mains; on ne songea même pas sur le moment à faire une réserve ou à exprimer une critique. On était enthousiasmé, transporté.

Un des auditeurs, Alexandre Soumet, encore sous le charme de cette lecture, avait tenu à écrire à Victor Hugo le lendemain :

Vendredi.

Mille compliments et admirations, cher et illustre ami, sur votre succès d'hier. Votre pièce est étincelante de beautés de premier ordre; quelques coupures au cinquième acte et nous aurons cinquante représentations héroïques...

Cinquante représentations héroïques à cette époque, c'était le triomphe!

Taylor, qui dirigeait le Théâtre-Français, n'avait pas perdu une minute. Le

lendemain matin, à neuf heures, il était rue Notre-Dame-des-Champs :

— Vous me donnez votre drame pour le Théâtre-Français. C'est entendu. Nous avons une Marion toute désignée, c'est Mlle Mars. J'ai votre promesse?

— Soit, répondit Victor Hugo.

Le poète recevait quelques heures après une lettre de Jouslin de Lassalle avec une demande pressante :

— Vous me donnez votre drame pour la Porte-Saint-Martin. Je vous offre Frédérick Lemaître pour Didier et Mme Dorval pour Marion.

Harel, qui croyait arriver bon premier, se présentait le surlendemain :

— Il me faut *le Duel sous Richelieu* pour l'Odéon. Et comme je suis le premier...

— Vous êtes le troisième, interrompit Victor Hugo, et je suis engagé avec le Théâtre-Français.

Stupéfaction d'Harel résolu à ne pas lâcher prise :

— Le Théâtre-Français! mais c'est impossible; l'Odéon, à la bonne heure. Songez-y donc. Votre place est à l'Odéon. C'est la jeunesse des écoles, c'est la bataille pour les idées nouvelles, c'est l'enthousiasme, c'est le triomphe, et je vous donne Mlle George.

— Je lis demain au Théâtre-Français.

— Vous lisez! on vous fait lire! quelle inconvenance! avec moi vous ne lirez pas, votre drame est reçu les yeux fermés, sans formalités, d'emblée; et tenez...

Il avait saisi le manuscrit et écrit sous le titre :

> Reçu au théâtre de l'Odéon le 14 juillet 1829.
>
> HAREL.

Il avait mis le manuscrit sous son bras tout en serrant la main de Victor Hugo, et il partait au plus vite. Victor Hugo dut courir après lui pour lui arracher sa pièce.

Taylor restait maître du champ de bataille des directeurs.

La lecture eut lieu comme simple formalité, le drame produisit un grand effet. Mais le choix du Théâtre-Français, sous la dépendance du ministère, était-il bien heureux pour entamer la lutte? Il y avait une censure ombrageuse et sévère à cette époque. Taylor la connaissait pour l'avoir pratiquée et il avertissait d'abord le poète que le rôle de Louis XIII pourrait bien provoquer certaines résistances : « Atténuez, modifiez quelques passages. » Finalement, il lui demandait quelques suppressions.

Le premier mouvement de Victor Hugo fut un refus très net, puis il réfléchit : son grand désir était d'être joué. Peut-être n'avait-il pas le droit d'être intransigeant? la poésie ne l'avait guère jusqu'à présent enrichi, le théâtre était une source sérieuse de bénéfices. Il devait songer aux siens. Mais pourquoi prévoir à l'avance les objections? Et son second mouvement fut pour la temporisation : attendons, laissons venir, nous verrons bien.

Il était dans la situation d'un homme sur la défensive. Son incertitude ne fut pas de longue durée.

La censure se montra très rigoureuse. M. Brifaut vint faire connaître à l'auteur l'ultimatum du ministre. Aussitôt Victor Hugo écrivit, le 2 août 1829, à M. de Martignac :

> Monsieur Brifaut me fait part, comme vous lui en avez donné commission, de ce que Votre Excellence lui a dit hier matin touchant ma pièce... J'ose croire que d'autres conseils prévaudront dans votre esprit si éclairé et d'ordinaire si bienveillant pour les lettres, et que vous ne prendrez pas une décision si contraire à mes intérêts, et souffrez, Monseigneur, que j'ajoute, aux vôtres [1].

Ce dernier mot était hardi pour un jeune auteur de vingt-sept ans. Les craintes de Taylor étaient à l'avance

[1] *Correspondance.*

justifiées, car cette « décision » qu'on pouvait prévoir devait être l'interdiction de la pièce. La censure affectait cependant d'y mettre quelques formes; elle réclamait tout d'abord des modifications et de larges suppressions. C'était un moyen hypocrite et détourné d'atteindre le but qu'elle s'était proposé.

Le quatrième acte : *Le Roi,* avait surtout provoqué ses révoltes. Elle voulait à tout prix y voir une allusion à Charles X, et elle demandait ici le sacrifice de soixante-seize vers, là une coupure de cinquante-six vers; elle mutilait, défigurait, détruisait presque complètement la scène entre le roi et le bouffon. Elle avait si bien mis l'acte en miettes que Victor Hugo, pensait-elle, ne pourrait assurément pas en réunir les parcelles épargnées. Elle l'espérait du moins, et elle aurait pu dire ensuite que, l'auteur ne s'étant prêté à aucune concession, elle se voyait, à son grand regret, obligée de prononcer l'interdiction.

Le poète avait flairé le piège. Certes, quand il connut l'arrêt de ses juges, il eut un mouvement de colère, mais tout aussitôt l'habileté de la résignation, et la preuve c'est que, sur la copie du manuscrit qu'on venait de lui rendre, il accompagna d'un trait perpendiculaire tous les passages signalés comme dangereux et y joignit cette indication pour le copiste :

N. B. — *Ne pas copier tout ce qui est accompagné d'un trait perpendiculaire.*

Et il se condamna à enchaîner les scènes en élaguant les passages condamnés; il fit recopier la version mutilée et l'envoya à la censure. L'esprit de conciliation était poussé jusqu'à ses dernières limites. Il semblait que la censure, prise dans ses propres filets, dût se trouver dans un cruel embarras. Elle ne pouvait pas rejeter les torts sur Victor Hugo puisqu'elle avait obtenu gain de cause, et elle n'était pas satisfaite puisqu'elle avait manqué son but. Heureusement pour elle, elle n'avait pas beaucoup de scrupules. Elle déclara que cet acte, même tronqué suivant ses désirs, restait dangereux; elle interdit *Marion de Lorme.*

Victor Hugo se décida à s'adresser directement au ministre; il se trouva en face d'un personnage froid et sec qui, pour flagorner le pouvoir, avait imaginé qu'on verrait Charles X dans Louis XIII.

Le poète se récria. M. de Martignac eut la condescendance de croire à la parole de l'auteur, à sa sincérité, à sa volonté de n'avoir pas cherché à mettre dans son drame des allusions politiques. Mais les allusions qu'il n'y avait pas mises, le public les verrait. Cela suffisait.

Le ministre fut inexorable. Cette attitude cassante détermina Victor Hugo à demander audience à Charles X. Le lendemain matin, un mot du duc d'Aumont l'avertissait qu'il serait reçu le jour même en audience par le roi, à Saint-Cloud. C'était le 7 août.

Le poète a raconté cette entrevue dans *les Rayons et les Ombres*[1].

On suppose bien qu'il avait pris pour confidents quelques-uns de ses fidèles et surtout Sainte-Beuve, un des disciples les plus ardents de l'école nouvelle. Le critique, toujours disposé, comme il le dit lui-même dans ses notes, à prêter sa plume à ses amis en se mettant en leur lieu et place, voulait écrire un article; mais il tenait de Victor Hugo le récit de sa conversation avec le roi, et il risquait, en le signant, de dévoiler du même coup la source de ses renseignements. Alors il publia, sous le nom de L. Véron, un article dans la *Revue de Paris*[2] en usant de toutes sortes de ménagements, de circonlocutions, en employant la forme conditionnelle et il donna cette relation

[1] *Le 7 août 1829.*

[2] Cet article figure dans les *Premiers lundis*, au tome III.

très authentique qui a la valeur d'un document historique :

DE L'AUDIENCE ACCORDÉE

PAR

S. M. CHARLES X À M. VICTOR HUGO.

Samedi 8 août 1829.

Le Roi a reçu hier en audience particulière M. Victor Hugo.

Cette simple annonce excite en ce moment plus d'intérêt qu'on n'a coutume d'en accorder à ces sortes de nouvelles. Tout le monde, en effet, a deviné le motif qui amenait le poète devant le Roi, et ce motif n'était pas seulement une affaire privée, c'était aussi et avant tout une grave question d'art et de liberté que M. Victor Hugo venait plaider devant le monarque, avec la franchise de son âge, de ses opinions, et un sentiment profondément respectueux de son devoir comme sujet.

Bien des récits divers circulent déjà sur cette entrevue, qui s'est prolongée, dit-on, près de trois quarts d'heure et dont les détails, si la rumeur est vraie, ne manqueraient ni de piquant, ni de nouveauté, ni d'importance; chacun arrange et *rêve* un entretien à sa manière. Nous essaierons, de notre côté, d'indiquer comment nous le concevons; et sans prétendre tout raconter à la lettre, nous tâcherons de ne pas tout supposer gratuitement.

Et d'abord, ce n'est pas un fait indigne de remarque que, pour la première fois peut-être, la génération nouvelle, qui jusqu'ici n'a guère eu accès auprès du Roi, dont la voix n'arrive directement au chef suprême de l'État ni dans les conseils, ni par la tribune, ni par la chaire, ait comparu devant lui, simple et sérieuse, dans la personne d'un de ses représentants.

Si, en cette circonstance, le poète a bien compris son rôle, comme nous pensons qu'il a fait, il a dû, dès les premiers mots, et profitant de la faveur d'un auguste accueil, amener la question de ce qu'elle pouvait avoir de trop personnel à des termes plus généraux, plus raisonnés, et dans lesquels il se sentait plus à l'aise pour en appeler à l'esprit éclairé et bienveillant de son royal interlocuteur.

Et d'ailleurs, si le poète avait rappelé au Roi qu'en l'état actuel des esprits, une pièce de théâtre composée avec conscience et venue d'un certain côté littéraire ne devait produire, par sa chute ou son succès, qu'un résultat bien étranger assurément à toute passion politique, le roi aurait bien pu, sans doute, à demi-voix et avec un sourire, prononcer ce terrible mot de *romantisme*. Mais il eût été facile de démontrer à sa bienveillante attention que ces débats sont au fond bien moins frivoles, même sous le rapport politique, qu'il ne pouvait le penser...

Puis, quand l'ancienne littérature est partout, qu'elle occupe les places, les commissions, les académies; que le gouvernement s'en rapporte à ses décisions en toute matière littéraire où il a besoin de s'éclairer; quand, il y a quelques mois à peine, une pétition signée de plusieurs auteurs classiques les plus influents, et tendant à obtenir pour eux le monopole au Théâtre-Français, est venue mourir au pied du trône, n'y aurait-il pas, de la part du gouvernement du Roi, peu de convenance et d'adresse à frapper d'interdiction la première œuvre dramatique composée depuis ce temps par un des hommes de la jeune littérature, une pièce avouée d'elle, réclamée par le public et sur laquelle on peut bien fonder quelque espoir?

Le poète aurait pu dire encore qu'il avait, fort jeune, et en plus d'une circonstance mémorable, donné à la monarchie et au prince d'humbles gages qu'il ne séparait pas dans sa pensée des autres gages qu'on devait donner aussi aux libertés et aux institutions du pays; il aurait pu (et le roi l'eût cru sans peine) protester de son aversion contre toute malice détournée, de sa sincérité d'artiste, de sa bonne foi impartiale à l'égard des personnages que lui livraient l'histoire et alors, la conversation tombant sur le caractère de Louis XIII et sur le plus ou moins de danger ou de convenance qu'il y aurait à le laisser paraître dans la pièce en litige, le poète eût pu expliquer à loisir à l'auguste Bourbon que le drame n'ajoutait rien là-dessus, retranchait bien plutôt à ce qu'autorisait la franchise sévère de l'histoire et que l'image de temps si éloignés et si différents des nôtres ne pouvait le moins du monde paraître une indirecte contrefaçon du présent. Il eût fini par déposer respectueusement aux mains du monarque l'*acte*

redoutable du drame et le Roi eût daigné lui promettre de prêter intérêt à cette lecture.

Toutefois, au milieu des bruits divers dont nous avons tâché de recueillir ici les plus probables, la discrétion bien concevable du poète ne nous assure d'autre chose positive que de l'intention constamment bienveillante de son royal interlocuteur.

Le lendemain de cette entrevue, M. de Martignac n'était plus ministre; il était remplacé par M. de la Bourdonnaye. Devait-on espérer un changement d'attitude avec un changement de ministre? C'était au moins douteux. Néanmoins, dans l'entourage du poète, on avait quelque confiance dans la clairvoyance du roi. Quelques jours s'écoulèrent. Victor Hugo fut appelé chez le nouveau ministre de l'intérieur.

M. de la Bourdonnaye n'usa ni de circonlocutions, ni de ménagements; il s'abrita derrière l'autorité du roi qui, ayant lu l'acte, ratifiait purement et simplement la décision prise par M. de Martignac. La courtoisie exigeait tout au moins qu'il donnât des raisons; à défaut de raisons plausibles il émettait la théorie exposée par les journaux du temps, et notamment par *le Globe :* c'est qu'on ne devait pas mettre des rois à la scène.

Victor Hugo traduit ainsi dans sa préface le langage ministériel en le dépouillant de toutes ses hypocrisies :

> La censure murait le théâtre. Aucun moyen de traduire naïvement, grandement sur la scène, avec l'impartialité, mais aussi avec la sévérité de l'artiste, un roi, un prêtre, un seigneur, le moyen-âge, l'histoire, le passé.

M. de la Bourdonnaye sentait bien qu'une si singulière théorie couronnée par une si rigoureuse décision provoquerait de vives protestations dans l'opinion et dans la presse, et, pour en atténuer l'effet, il laissa clairement entendre à la fin de l'entretien que le Gouvernement offrirait un dédommagement.

Victor Hugo refusa nettement toute compensation. Il s'inclina et se retira.

Le lendemain, il reçut la lettre suivante :

> CABINET
> du
> MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.
>
> Paris, le 24 août 1829.
>
> Monsieur le baron,
>
> Ce devait être un devoir et un plaisir pour moi de rendre compte au roi de l'entretien que j'ai eu l'honneur d'avoir avec vous hier matin. Sa Majesté en a écouté le récit avec un véritable intérêt et m'a donné l'ordre de vous annoncer, comme un témoignage de sa satisfaction royale, que la pension d'homme de lettres dont vous jouissez sur le budget de mon département sera désormais de six mille francs par année.
>
> Je suis heureux, monsieur le baron, d'être auprès de vous l'organe de la bonté du roi. Le bienfait nouveau que Sa Majesté vous accorde dit assez l'estime qui est due à votre mérite, et je me félicite de voir ainsi récompensés les nobles sentiments qui vous ont inspiré de si beaux vers sur la déplorable mort de Louis XVII.
>
> Recevez, monsieur le baron, l'assurance de ma considération distinguée.
>
> *Le Ministre,*
> *secrétaire d'État de l'intérieur,*
> LA BOURDONNAYE.

Victor Hugo écrivit immédiatement sa réponse; comme les faits avaient été, après un certain nombre d'années, défigurés et, à plusieurs reprises, faussés, il prit le soin, dans une lettre à Auguste Vacquerie, en 1870, de les rétablir ainsi :

> Ma femme et Sainte-Beuve étaient dans mon cabinet quand une lettre du ministre de l'intérieur, La Bourdonnaye, m'arriva. J'ouvris la lettre. C'était l'annonce des 6,000 francs de pension. Je tendis la lettre à ma femme et à Sainte-Beuve et je leur dis : lisez. Puis je pris une plume et je me mis à écrire sur la première feuille de papier qui me tomba sous la main. Ils lisaient pendant que j'écrivais, et

tous deux gardaient le silence. Je signai et je posai la plume. Sainte-Beuve me demanda :

— Qu'allez-vous répondre?

Je lui dis : — Ceci.

Et je lui tendis ce que je venais d'écrire. C'était la lettre de refus.

On connaît cette réponse qui a été publiée dans la *Correspondance :* elle est noble et fière, Victor Hugo avait à soutenir sa famille, sa femme, trois enfants, des parents ; il avait cru pouvoir, vivant de sa plume, « compter sur le produit légitime » de son drame ; il ajoutait :

Mais puisque la représentation de cette pièce, œuvre cependant toute de conscience, d'art et de probité, paraît dangereuse, je m'incline, espérant qu'une auguste volonté pourra changer à cet égard. J'avais demandé que ma pièce fût jouée ; je ne demande rien autre chose.

On pense bien que la mesure gouvernementale excita une vive indignation dans la presse.

Le Globe publiait en août un article intitulé :

PREMIER COUP D'ÉTAT LITTÉRAIRE.

Nous relevons les lignes suivantes :

M. Victor Hugo a eu l'honneur de recevoir le premier coup politique dans cette guerre à mort qui recommence contre les idées.

M. de la Bourdonnaye lui a signifié nettement que sa pièce ne serait pas permise, et non seulement la sienne, mais toutes celles où des rois et des reines joueraient un rôle, un de ces rôles sinistres et sanglants que M. Mangin serait disposé à absoudre. C'est là une mesure générale de sûreté publique, un de ces moyens extraordinaires qui réhabilitent dans l'opinion la majesté royale avilie et sauvent les trônes ébranlés.

Le Globe, connaissant les démarches du poète auprès du roi et son entretien avec le ministre de l'intérieur, s'exprimait ainsi :

Un jeune poète blessé dans ses intérêts les plus chers, dans ses espérances de gloire, demande au roi une audience et le roi l'accueille avec bonté. Il plaide pour la liberté du théâtre, compagne nécessaire de toutes les libertés... le roi se rappelle les services rendus à lui-même par le poète encore enfant, il n'a que des paroles d'encouragement, et s'il n'accorde pas la grâce demandée, il la laisse espérer. Après le roi vient le ministre, gracieux aussi et presque caressant, mais refusant nettement et sans détour. Point de rois sur la scène, s'ils n'y sont admirables en tous points ; et jamais, même pour l'éloge, le nom d'un Bourbon. Voilà en deux mots la théorie politique du drame, selon M. de la Bourdonnaye et ses collègues. En vain le poète essaie de la combattre ; on lui objecte les périls de la royauté, et on s'étonne que ce soit lui, royaliste dévoué, qui vienne ajouter à ces périls. On le prend avec adresse par tous ses souvenirs, il faudrait le rallier au ministère sauveur de la monarchie ; et, pour y réussir, il n'est offre brillante qu'on n'épargne. Mais le poète entend et répond qu'il ne veut vivre que de son travail ; que les loisirs, la douce paix de ses études suffisent à son bonheur, et ces paroles délicates autant que réservées ne sont pas comprises par le ministre ! On a échoué du côté de l'ambition politique, l'or peut-être sera plus heureux, vite, triplons la modique pension que reçoit M. Hugo sur les fonds littéraires, et expédions cette grâce, en l'imposant presque au nom du royal bienfaiteur. Mais cette fois encore l'adresse échouera. La reconnaissance restera pour le roi, le refus pour le ministre. Une lettre décente et ferme ne laissera aucun doute sur les sentiments de celui qui l'écrit...

Quant aux journaux ministériels qui chicanent sur le chiffre de la pension et font reproche à M. Hugo d'en avoir déjà accepté une, la réponse est facile. Il y a tel jour et telle heure où une grâce honore. Changez le jour et l'heure, c'est une flétrissure.

On voit par cet extrait, entre tant d'autres, que toute l'opinion libérale s'élevait avec vivacité contre l'arbitraire gouvernemental. Victor Hugo montra une grande dignité ; il devait, quelques mois plus tard, donner un bel exemple d'abnégation et de désintéressement.

Pour l'instant il avait le droit de maudire la censure, il ne s'en privait pas soit dans ses écrits, soit dans ses discours ;

redoutable du drame et le Roi eût daigné lui promettre de prêter intérêt à cette lecture.

Toutefois, au milieu des bruits divers dont nous avons tâché de recueillir ici les plus probables, la discrétion bien concevable du poète ne nous assure d'autre chose positive que de l'intention constamment bienveillante de son royal interlocuteur.

Le lendemain de cette entrevue, M. de Martignac n'était plus ministre; il était remplacé par M. de la Bourdonnaye. Devait-on espérer un changement d'attitude avec un changement de ministre? C'était au moins douteux. Néanmoins, dans l'entourage du poète, on avait quelque confiance dans la clairvoyance du roi. Quelques jours s'écoulèrent. Victor Hugo fut appelé chez le nouveau ministre de l'intérieur.

M. de la Bourdonnaye n'usa ni de circonlocutions, ni de ménagements; il s'abrita derrière l'autorité du roi qui, ayant lu l'acte, ratifiait purement et simplement la décision prise par M. de Martignac. La courtoisie exigeait tout au moins qu'il donnât des raisons; à défaut de raisons plausibles il émettait la théorie exposée par les journaux du temps, et notamment par *le Globe :* c'est qu'on ne devait pas mettre des rois à la scène.

Victor Hugo traduit ainsi dans sa préface le langage ministériel en le dépouillant de toutes ses hypocrisies :

La censure murait le théâtre. Aucun moyen de traduire naïvement, grandement sur la scène, avec l'impartialité, mais aussi avec la sévérité de l'artiste, un roi, un prêtre, un seigneur, le moyen-âge, l'histoire, le passé.

M. de la Bourdonnaye sentait bien qu'une si singulière théorie couronnée par une si rigoureuse décision provoquerait de vives protestations dans l'opinion et dans la presse, et, pour en atténuer l'effet, il laissa clairement entendre à la fin de l'entretien que le Gouvernement offrirait un dédommagement.

Victor Hugo refusa nettement toute compensation. Il s'inclina et se retira.

Le lendemain, il reçut la lettre suivante :

CABINET
du
MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

Paris, le 24 août 1829.

Monsieur le baron,

Ce devait être un devoir et un plaisir pour moi de rendre compte au roi de l'entretien que j'ai eu l'honneur d'avoir avec vous hier matin. Sa Majesté en a écouté le récit avec un véritable intérêt et m'a donné l'ordre de vous annoncer, comme un témoignage de sa satisfaction royale, que la pension d'homme de lettres dont vous jouissez sur le budget de mon département sera désormais de six mille francs par année.

Je suis heureux, monsieur le baron, d'être auprès de vous l'organe de la bonté du roi. Le bienfait nouveau que Sa Majesté vous accorde dit assez l'estime qui est due à votre mérite, et je me félicite de voir ainsi récompensés les nobles sentiments qui vous ont inspiré de si beaux vers sur la déplorable mort de Louis XVII.

Recevez, monsieur le baron, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Ministre,
secrétaire d'État de l'intérieur,
LA BOURDONNAYE.

Victor Hugo écrivit immédiatement sa réponse; comme les faits avaient été, après un certain nombre d'années, défigurés et, à plusieurs reprises, faussés, il prit le soin, dans une lettre à Auguste Vacquerie, en 1870, de les rétablir ainsi :

Ma femme et Sainte-Beuve étaient dans mon cabinet quand une lettre du ministre de l'intérieur, La Bourdonnaye, m'arriva. J'ouvris la lettre. C'était l'annonce des 6,000 francs de pension. Je tendis la lettre à ma femme et à Sainte-Beuve et je leur dis : lisez. Puis je pris une plume et je me mis à écrire sur la première feuille de papier qui me tomba sous la main. Ils lisaient pendant que j'écrivais, et

tous deux gardaient le silence. Je signai et je posai la plume. Sainte-Beuve me demanda :

— Qu'allez-vous répondre?

Je lui dis : — Ceci.

Et je lui tendis ce que je venais d'écrire. C'était la lettre de refus.

On connaît cette réponse qui a été publiée dans la *Correspondance :* elle est noble et fière, Victor Hugo avait à soutenir sa famille, sa femme, trois enfants, des parents; il avait cru pouvoir, vivant de sa plume, « compter sur le produit légitime » de son drame; il ajoutait :

Mais puisque la représentation de cette pièce, œuvre cependant toute de conscience, d'art et de probité, paraît dangereuse, je m'incline, espérant qu'une auguste volonté pourra changer à cet égard. J'avais demandé que ma pièce fût jouée; je ne demande rien autre chose.

On pense bien que la mesure gouvernementale excita une vive indignation dans la presse.

Le Globe publiait en août un article intitulé :

PREMIER COUP D'ÉTAT LITTÉRAIRE.

Nous relevons les lignes suivantes :

M. Victor Hugo a eu l'honneur de recevoir le premier coup politique dans cette guerre à mort qui recommence contre les idées.

M. de la Bourdonnaye lui a signifié nettement que sa pièce ne serait pas permise, et non seulement la sienne, mais toutes celles où des rois et des reines joueraient un rôle, un de ces rôles sinistres et sanglants que M. Mangin serait disposé à absoudre. C'est là une mesure générale de sûreté publique, un de ces moyens extraordinaires qui réhabilitent dans l'opinion la majesté royale avilie et sauvent les trônes ébranlés.

Le Globe, connaissant les démarches du poète auprès du roi et son entretien avec le ministre de l'intérieur, s'exprimait ainsi :

Un jeune poète blessé dans ses intérêts les plus chers, dans ses espérances de gloire, demande au roi une audience et le roi l'accueille avec bonté. Il plaide pour la liberté du théâtre, compagne nécessaire de toutes les libertés... le roi se rappelle les services rendus à lui-même par le poète encore enfant, il n'a que des paroles d'encouragement, et s'il n'accorde pas la grâce demandée, il la laisse espérer. Après le roi vient le ministre, gracieux aussi et presque caressant, mais refusant nettement et sans détour. Point de rois sur la scène, s'ils n'y sont admirables en tous points; et jamais, même pour l'éloge, le nom d'un Bourbon. Voilà en deux mots la théorie politique du drame, selon M. de la Bourdonnaye et ses collègues. En vain le poète essaie de la combattre; on lui objecte les périls de la royauté, et on s'étonne que ce soit lui, royaliste dévoué, qui vienne ajouter à ces périls. On le prend avec adresse par tous ses souvenirs, il faudrait le rallier au ministère sauveur de la monarchie; et, pour y réussir, il n'est offre brillante qu'on n'épargne. Mais le poète entend et répond qu'il ne veut vivre que de son travail; que les loisirs, la douce paix de ses études suffisent à son bonheur, et ces paroles délicates autant que réservées ne sont pas comprises par le ministre! On a échoué du côté de l'ambition politique, l'or peut-être sera plus heureux, vite, triplons la modique pension que reçoit M. Hugo sur les fonds littéraires, et expédions cette grâce, en l'imposant presque au nom du royal bienfaiteur. Mais cette fois encore l'adresse échouera. La reconnaissance restera pour le roi, le refus pour le ministre. Une lettre décente et ferme ne laissera aucun doute sur les sentiments de celui qui l'écrit...

Quant aux journaux ministériels qui chicanent sur le chiffre de la pension et font reproche à M. Hugo d'en avoir déjà accepté une, la réponse est facile. Il y a tel jour et telle heure où une grâce honore. Changez le jour et l'heure, c'est une flétrissure.

On voit par cet extrait, entre tant d'autres, que toute l'opinion libérale s'élevait avec vivacité contre l'arbitraire gouvernemental. Victor Hugo montra une grande dignité; il devait, quelques mois plus tard, donner un bel exemple d'abnégation et de désintéressement.

Pour l'instant il avait le droit de maudire la censure, il ne s'en privait pas soit dans ses écrits, soit dans ses discours;

sur ce chapitre sa verve était inépuisable; nous avons trouvé cette note :

Les ministres disent à la censure : *nocturnâ versate manu*.

...On peut suspecter sans miracle la sincérité d'Escobar, la chasteté de Messaline et la probité de la censure.

Il en est de la censure comme du bagne de Toulon : ce repaire a vingt portes. Il faut passer par toutes pour sortir. Quand un misérable drame, tondu, stigmatisé, flétri à l'encre rouge, a fait son temps, avant qu'on lui délivre le passeport jaune, il lui faut subir l'interrogatoire de chacun des censeurs, qu'il rencontre l'un après l'autre, postés à toutes les portes successives de l'infâme dédale. A chaque guichet, on l'arrête, on le questionne, on le fouille. Si les porte-clefs de l'huis précédent ne l'ont pas complètement dépouillé on lui prend ce qu'ils ont oublié. C'est ainsi que nu, volé, dévalisé de tout ce qui avait quelque valeur en lui, il arrive à la dernière porte du bagne censorial. Cette porte, il ne lui est donné de la franchir que la veille de la représentation, et dans cette chiourme de la pensée, comme dans toutes les prisons, la dernière porte est la plus basse.

Cette porte, c'est M. ***, journaliste-mouchard, doublant sa censure de sa critique, faisant une plaie avec le fer pour la cautériser avec le feu, comme un tortionnaire du moyen-âge, coupant le nerf au drame, et puis, dans son feuilleton, raillant le supplicié de ne pas bien marcher, etc.

Dévoué à la monarchie, et je l'ai prouvé, je ne le suis pas moins à la liberté, et je le prouverai.

Lorsque survint la révolution de 1830, le théâtre reconquérait du même coup sa liberté, et les directeurs n'avaient plus qu'une pensée et qu'un but : représenter les pièces interdites. C'étaient pour eux un succès assuré de curiosité et mieux encore de brillantes recettes. L'interdiction de *Marion de Lorme* avait fait grand tapage. Quelle merveilleuse occasion pour un directeur de la monter sans péril, avec la certitude de susciter des manifestations en faveur de la liberté de l'art et une réaction contre le régime tombé! Ce fut une belle émulation entre les directeurs. Les offres les plus pressantes et les plus séduisantes se multiplièrent.

Victor Hugo les déclina, et il en donna la raison dans sa préface : « La probabilité d'un succès de réaction politique. »

Enfant, il avait été royaliste, il avait écrit une *Ode du sacre*...

Il comprit qu'un succès politique à propos de Charles X tombé, permis à tout autre, lui était défendu à lui...; qu'en présence de cette enivrante révolution de juillet, sa voix pouvait se mêler à celles qui applaudissaient le peuple, non à celles qui maudissaient le roi [1].

Cette délicatesse, cette fierté, cet oubli de soi-même étaient d'autant plus méritoires que l'interdiction récente avait privé une famille des plus sérieuses ressources espérées, attendues. Victor Hugo ne montra pas de rancune puisqu'il refusa une revanche, et pour un homme que ses ennemis représentaient comme intéressé, le geste fut assez noble.

Un an s'était écoulé depuis la chute du roi; Charles X, comme le fait remarquer le poète, était plus oublié que Louis XIII; tout scrupule disparaissait désormais. La pièce appartenait au public. Auparavant Victor Hugo voulut faire une nouvelle lecture à quelques amis le 2 mai 1831.

Il y avait naturellement là les intimes, les familiers, quelques-uns de ceux qui avaient assisté à la première lecture. Il y avait aussi un nouveau venu, un jeune journaliste de vingt et un ans, c'était Charles de Montalembert, un royaliste fervent, qui devait jouer plus tard un si grand rôle comme chef du parti catholique.

Charles de Montalembert venait de fonder, six mois auparavant, le journal *l'Avenir* avec Lamennais et Lacordaire. On ne pouvait guère le soupçonner d'être un révolutionnaire, il n'éprouvait ce-

[1] Préface de *Marion de Lorme*.

pendant pas les mêmes susceptibilités que la censure de 1829 au sujet du rôle rempli par un roi et par un prêtre et il ne montrait pas la rigueur de son futur parti contre ce drame, coupable d'avoir tenté la réhabilitation de la courtisane. Il en louait la noble inspiration dans la lettre suivante :

L'AVENIR
JOURNAL POLITIQUE
SCIENTIFIQUE
ET LITTÉRAIRE.

Paris, le 2 mai 1831.

Il m'a été impossible, mon cher monsieur Hugo, de vous exprimer ce matin, devant tout le monde, les sentiments que m'a inspirés la lecture de *Marion de Lorme*. Je ne le pourrai guère davantage ce soir, et cependant je ne veux ni ne puis me coucher sans vous dire quelques mots de la reconnaissance que j'éprouve d'avoir été investi d'un si beau privilège. Je crois n'avoir jamais eu de jouissance plus complète, ni goûté des émotions littéraires plus profondes. J'ai retrouvé là tout ce que j'ai jamais aimé et admiré en vous; vous y êtes tout entier, depuis le charme et la fraîcheur de vos premières poésies, jusqu'à la maturité de vos études et de vos réflexions d'aujourd'hui. Vos scènes d'amour du premier et du troisième acte sont ravissantes; c'est d'une pureté angélique. Le marquis de Nangis est adorable dans son genre. Enfin j'aime et j'admire tout, excepté le *corset de la reine*, et le sein nu de je ne sais plus qui. Ne vous moquez pas trop de mes critiques littéraires, et croyez à ma reconnaissance et à ma bien vive et sincère amitié.

Ch. DE MONTALEMBERT.

Ce samedi soir.

Les théâtres revenaient à la charge et se disputaient l'œuvre. C'étaient, depuis le début de 1831, — les dispositions de Victor Hugo étant connues, — des démarches incessantes de la part des directeurs et des artistes. Mlle Mars était particulièrement obstinée; elle avait joué Doña Sol, elle était désignée déjà pour le rôle de Marion en 1829, puisque la pièce avait été lue au Théâtre-Français à cette époque, elle le réclamait maintenant à l'égal d'un droit.

Victor Hugo avait bien l'intention de le lui réserver, car, dans une lettre qu'il lui adressait le 6 janvier 1831, il le lui promettait formellement; cependant il subordonnait sa résolution définitive à une condition : c'est que la société actuelle de l'administration du théâtre serait dissoute et le théâtre mis en entreprise, comme on le lui avait fait espérer.

Mlle Mars patienta tout d'abord, puis elle devint inquiète et elle se rendit au mois de mars deux fois chez Victor Hugo, qu'elle ne trouva pas ou plutôt qui ne la reçut pas; le poète ne voulait pas lui causer une trop grande peine et lui expliquer verbalement les raisons qui l'avaient déterminé à retirer définitivement sa pièce du Théâtre-Français. Il lui écrivit, le 10 mars 1831 :

Vous savez que le ministère a osé essayer de rétablir la censure; les auteurs ont dû s'engager à ne donner aucune pièce aux théâtres censurés, le Théâtre-Français était dans cette catégorie; j'ai adhéré, comme je le devais, à l'acte d'union des auteurs. La Porte-Saint-Martin est venue me faire offre de jouer ma pièce avec toutes les résistances que je voudrais contre la censure[1].

L'absence de garanties du côté du Théâtre-Français, l'annonce que son sujet lui avait été dérobé et que deux *Marion de Lorme* étaient présentées à des théâtres, le procès de Mlle Mars avec les sociétaires, tout le poussait à prendre une rapide détermination et à donner son drame à la Porte-Saint-Martin. Victor Hugo n'avait pas eu d'ailleurs trop à se louer, lors des répétitions d'*Hernani*, de ses relations avec Mlle Mars, qui avaient été un peu dépourvues d'affabilité.

La direction de la Porte-Saint-Martin mit un grand empressement à monter le drame, puisqu'au lendemain de la représentation d'*Antony*, elle distribua *Marion de Lorme*.

Les amis d'Alexandre Dumas n'étaient

[1] *Correspondance.*

IMPRIMERIE NATIONALE

pas contents. Quoi! au lendemain du succès éclatant d'*Antony*, on préparait déjà le spectacle suivant! C'était, disait-on, un mauvais procédé, un préjudice porté à *Antony* et à Alexandre Dumas. De là un grief des admirateurs du grand romancier contre Victor Hugo. Tous ces jeunes gens habitués à lutter sous un même drapeau se divisèrent.

Victor Hugo avait, lui aussi, de légitimes sujets de plainte : son drame ajourné depuis 1829, son sujet déjà colporté partout, des contrefaçons annoncées; comme couronnement enfin, il allait être accusé de plagiat. Didier, c'était Antony; à vrai dire, Antony c'était plutôt Didier, puisque Didier l'avait devancé. Mais la passion ne reculait pas devant la mauvaise foi, et il était plutôt regrettable pour Victor Hugo que Didier succédât immédiatement à Antony, puisqu'on serait amené à établir entre les deux héros des rapprochements destinés à favoriser l'accusation de plagiat. Alexandre Dumas était un homme loyal par excellence, un brave homme; il confondit cette petite vilenie par la note suivante qui parut dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er septembre 1831 :

> Nous avons entendu dire que Didier était une imitation d'Antony. M. Dumas nous prie de consigner ici que *Marion de Lorme* était faite un an avant que lui-même ne songeât à *Antony;* qu'il connaissait *Marion de Lorme* avant de faire *Antony,* et que, par conséquent, s'il y a plagiat, c'est de sa part et non de celle de M. Victor Hugo.

Toujours est-il que ce conflit entre les amis d'Alexandre Dumas et les amis de Victor Hugo était regrettable à l'heure des grandes batailles. L'amitié, les relations n'en étaient nullement altérées; c'était la loi des circonstances qu'on subissait; mais l'armée n'avait plus sa cohésion comme à la première d'*Hernani.* On pouvait redouter des défections.

Le rôle de Marion fut confié à Mme Dorval. Elle était heureuse et fière; elle abandonnait le mélodrame pour le drame. Bocage était moins satisfait d'interpréter Didier. Fidèle à la tradition des artistes qui désirent le plus souvent le rôle qu'on ne leur a pas distribué, il aurait souhaité le personnage de Louis XIII. Il avait du reste une raison assez plausible à invoquer : c'est qu'il jouait, à ce moment, Antony et qu'il aurait voulu faire une création différente. Mais il n'y avait pas d'autre Didier; il lui fallut bien se résigner. Pour Louis XIII, Victor Hugo demandait Gobert; le directeur s'y refusait à cause des démêlés qu'il avait eus avec cet artiste. L'auteur insista avec une belle énergie, et il eut gain de cause.

On racontait alors que Victor Hugo eut la surprise agréable de rencontrer aux répétitions des artistes d'un commerce charmant, lui prodiguant les plus délicates attentions et exauçant tous ses désirs. Mme Dorval était enthousiaste de son rôle, « elle semblait, comme dit Th. Gautier, à son aise dans cette grande passion et dans ce grand style! » Oh! ce n'était certes pas elle qui eût soulevé des objections comme Mlle Mars! Cependant un jour, bien timidement et sur un ton enjoué, elle dit à Victor Hugo : « Il est bien dur votre Didier pour cette pauvre Marion; c'est un méchant ».

Ce cinquième acte avait en effet soulevé déjà quelques critiques à la suite des lectures de 1829 et de 1831 : la résistance tragique de Didier avait été approuvée par Sainte-Beuve qui écrivait à Victor Hugo en août 1831 que la conduite de Didier, « son refus de pardonner à la pauvre fille et de l'embrasser brisait le cœur et l'écrasait plutôt que de le fondre en larmes », mais cela ne le choquait pas :

> N'en concluez pas du tout, ajoutait-il, que je préférasse un dénouement plus élégiaque à ce coup de massue dramatique; mieux vaut Eschyle qu'Euripide. Mérimée disait, je crois, que c'était bien fait de tuer ce Didier qui

était si dur pour cette pauvre Marion. C'est assez mon avis aussi, et j'en tire sujet d'admirer comment vous avez, d'une main intrépide, mené à terme ce merveilleux et colossal caractère.

Victor Hugo, qui était évidemment pour le Didier implacable, fut néanmoins ébranlé par les critiques de quelques-uns de ses amis, et dès le 25 mai 1831, c'est-à-dire vingt-trois jours après la seconde lecture et bien avant que les répétitions fussent commencées, il modifia son dernier acte et fit un Didier clément. Il termina cette nouvelle version le 28 mai 1831; mais il la garda sans la faire connaître à personne. A ce propos, Victor Hugo a fait lui-même, lors de son retour en France, le récit suivant à Gustave Rivet sur la démarche de Mme Dorval :

Je lus le dénouement (le dénouement terrible) aux artistes de la Porte-Saint-Martin.

A quelques jours de là, les rôles étant distribués, Mme Dorval vint me trouver et me dit :

— Monsieur Victor Hugo, vous avez écrit un autre dénouement.

— Oui, qui vous l'a dit ?

— C'est Mérimée qui le tient de Sainte-Beuve.

(Elle voyait beaucoup Mérimée à cette époque.)

— C'est vrai, lui dis-je.

— Oh! je voudrais bien le connaître afin de mieux comprendre ce que vous avez voulu faire de Marion et mieux me pénétrer de votre pensée pour la création de ce rôle!

Je lus mon second dénouement. Quand elle l'eut entendu, elle me dit :

— Oui, l'autre est bien beau, mais celui-là, je suis sûre que je le jouerai mieux; je ne suis pas une héroïne antique. Si vous voulez m'accorder le second dénouement, vous me rendriez bien heureuse.

— Je ne tiens pas plus à l'un qu'à l'autre; si celui-là vous plaît, jouez celui-là.

Je n'avais pas en effet de raison pour imposer l'un plutôt que l'autre, puisque je les avais faits tous les deux avant de prendre l'avis de qui que ce soit; et sur ses instances je donnai à Mme Dorval le dénouement pathétique[1].

Mme Dorval, qui connaissait bien son public et qui se connaissait mieux encore elle-même, ne doutait pas qu'elle aurait des accents plus tendres, plus passionnés, plus émouvants si son Didier n'était pas impitoyable, qu'elle pourrait s'adresser avec plus d'élan, de conviction au cœur de son héros et au cœur des spectateurs.

Les répétitions avaient fort bien marché. Les artistes étaient plein d'entrain et de confiance. Or le jour de la répétition générale, ils apprirent que le théâtre était vendu; le directeur n'était pas là. Il n'y avait plus personne pour commander. C'était le désarroi; c'était aussi la fureur de la part des artistes. Mme Dorval tempêtait, Bocage rugissait; Victor Hugo, qui avait été témoin de beaucoup d'autres aventures et qui avait connu les batailles d'*Hernani*, conservait toute sa sérénité. Néanmoins, comme Mme Victor Hugo le constate : « la répétition générale fut décousue et manquée ». Comment aurait-il pu en être autrement dans les conditions fâcheuses où elle se présentait ?

La première représentation eut lieu le 11 août 1831, dix-huit mois après *Hernani*, quoique le drame eût été écrit trois mois auparavant.

Voici comment Mme Victor Hugo établit le bilan de cette première :

Le premier acte réussit. Le second fut accueilli froidement. Au troisième acte, Mme Dorval, mal arrangée en Chimène, dit mal les vers du *Cid*, et il n'y eut d'applaudissements que pour le Gracieux représenté drôlement par M. Serres; l'acte fut cahoté. Le drame se releva au quatrième; le discours du marquis de Nangis remua la salle; Mme Dorval fut extrêmement touchante en demandant au roi la grâce de Didier. La scène de Louis XIII

[1] *Victor Hugo chez lui*, par Gustave Rivet.

et de L'Angely fut dite excellemment par MM. Gobert et Provost, et fit grand effet. Au cinquième acte, une vive opposition troubla toute la scène de Didier avec Saverny; Didier fit rire et Saverny fit siffler. Mais Mme Dorval entra, et eut une telle effusion, une telle douleur et une telle vérité, que tous les hommes battirent des mains et que toutes les femmes pleurèrent..... à la chute du rideau, il y eut une bordée de sifflets, mais les applaudissements, en grande majorité, eurent le dessus et saluèrent énergiquement le nom de l'auteur.

Le Corsaire disait le lendemain :

La première représentation de *Marion de Lorme* au théâtre de la Porte-Saint-Martin n'a fini qu'à minuit et demi. L'ouvrage, qui contient une foule de beautés de premier ordre, est d'une longueur insoutenable. Cependant il a obtenu un éclatant succès.

Quoique le théâtre eût été vendu le lendemain de la première, malgré le découragement des artistes et le désordre des services administratifs, le drame eut cinquante représentations (qui en valaient bien cent d'aujourd'hui) et fut joué jusqu'au 5 novembre.

La critique, qui soutenait la lutte contre l'école nouvelle, avait aussitôt manifesté d'étranges pudeurs, mais surtout de vertueuses indignations contre les libertés prises par l'auteur avec la poésie. Ce n'était pas de la liberté, c'était de la licence.

Victor Hugo

...là-dessus la raille d'une grâce!

Nous avons retrouvé une note écrite de sa main; c'est un petit chef-d'œuvre satirique, il donne une verte leçon aux classiques en traduisant un passage de son quatrième acte en vers que ne désavouerait pas Racine.

Voici cette note :

Quand l'auteur du drame intitulé *Marion de Lorme* essaya de faire parler les personnages d'une action tragique comme parlent les hommes dans la nature, ce fut une clameur dans la critique et dans le public, lequel crie volontiers à la suite. Je me rappelle que ce passage du quatrième acte, entre autres, excita une indignation générale :

...
C'est lui qui commandait l'artillerie au siège
De la Rochelle.

Holà! qu'est ceci? mais c'est de la prose! de la mauvaise prose! *Au siège — De la*, voilà un rejet impertinent! il n'y a que ces messieurs les romantiques pour de tels enjambements! *C'est lui qui commandait l'artillerie*, mais on ne dirait pas autrement dans *le Moniteur!* Quelle platitude! *Au siège de la Rochelle!* et c'est tout! et c'est un poëte qui parle ainsi d'un des évènements les plus remarquables de l'époque de Richelieu! La langue, et le style et le vers français en sont là! O grand siècle! ô Racine! etc., etc.

Si, au lieu de cela, l'auteur eût dit :

Dans ces jours détestés où la France en alarmes
Sur ses rebelles fils nous vit tourner nos armes,
C'est lui, c'est ce vieillard...

Ou mieux, car il s'agit d'un archevêque :

C'est ce pontife saint dont les ordres prudents
Guidaient dans les hasards ces Centaures ardents
Qui savent, dans les jeux de Mars et de Bellone,
Embraser les volcans du salpêtre qui tonne,
Et régler, d'un habile et méthodique effort,
Les bronzes menaçants qui vomissent la mort.

On se fût extasié.

N. B. — *Régler les bronzes* est une beauté. C'est hardi. *Dans les hasards, dans les jeux*, répétition énergique, ou pour le moins, négligence heureuse. *Ces centaures ardents*. Pourquoi *centaures?* on ne sait pas au juste, mais c'est beau. Les *qui* et les *que*, dans ce genre de style, sont un ornement.

Le drame fut repris le 8 mars 1838, mais cette fois au Théâtre-Français, avec Mme Dorval, Beauvallet dans Didier et Geffroy dans Louis XIII; il fut joué dix-neuf fois, il était désormais au répertoire et reparut chaque année, notamment en 1839 avec Mlle Rabut dans Marion, en 1840 avec Mme Dorval, en 1847 et en 1848 avec Mme Mélingue, en 1849 avec Mme Nathalie, en 1851 et en 1852 avec Mme Judith.

Marion de Lorme qui, suivant l'opinion

de quelques contemporains, avait inspiré à Alexandre Dumas *Antony*, eut aussi le privilège, au bout de vingt et un ans, en février 1852, de fournir à Émile Augier quelques-unes des situations les plus importantes pour sa pièce : *Diane*.

Si nous notons ici ce rapprochement, c'est qu'Émile Augier fut, à un moment donné, le porte-drapeau de la réaction littéraire et de l'école du Bon Sens; il n'hésitait pourtant pas à puiser quelques-unes de ses inspirations dans l'œuvre si violemment attaquée autrefois par ses coreligionnaires littéraires. Qu'on en juge : l'action se passe sous Louis XIII; nous avons tout naturellement les conspirations contre Richelieu, des provocations, un duel; Laffemas est à la recherche de l'homme qui a tué son adversaire; il doit le faire pendre. Diane, la sœur du coupable, veut obtenir la grâce de son frère. Elle est introduite dans les appartements du roi et s'adresse non, comme Marion, à Louis XIII, mais au cardinal et elle emporte la grâce tant souhaitée.

Ces analogies avec *Marion de Lorme* sont évidentes; et si elles n'enlèvent rien aux mérites de la pièce d'Émile Augier qui renferme d'autres situations dramatiques, elles devaient être signalées à titre d'amende honorable de la part d'un des chefs repentis de l'ancienne réaction littéraire.

Arsène Houssaye qui dirigeait le Théâtre-Français au moment du coup d'État se désolait en constatant la chute lamentable des recettes. Le chiffre était dérisoire. Mais quelques jours après, le 7 décembre 1851, le bruit se répandit que Victor Hugo allait être proscrit; le directeur qui avait l'instinct de l'actualité et, ce qui est mieux, un esprit chevaleresque et du courage, fit afficher *Marion de Lorme*. La salle était bondée. Le duc de Morny était présent.

Le 4 juin 1852, on annonça la vente du mobilier de Victor Hugo pour le 9. Arsène Houssaye fit encore afficher *Marion de Lorme* avec Mme Judith. Louis-Napoléon, qui devait plus tard interdire *Hernani* et *Ruy Blas*, assista à la représentation.

A cette occasion, Mme Victor Hugo adresse à son mari une lettre donnant à la fois le compte rendu de la représentation et celui de la vente : n'y a-t-il pas là un contraste saisissant? n'est-ce pas là, à propos de ces dernières représentations de *Marion de Lorme*, un document historique curieux? Il nous montre le souverain assistant à la représentation du drame du proscrit, au moment même où ce proscrit, se voyant privé de son foyer, est obligé de subir l'arrêt de son proscripteur par la vente de son mobilier.

Voici des fragments de cette lettre.

Et d'abord le récit de cette soirée :

> Louis-Napoléon a été à la représentation de Marion qui se donnait le jour où la vente a été annoncée. Il y a été, à cette représentation, d'une façon inattendue, sans qu'Houssaye ait été averti. Il a applaudi tout le temps. A la scène de Nangis qui demande grâce et parle de clémence, le public s'est tourné vers Napoléon en applaudissant les paroles de Nangis. — Napoléon a applaudi très fort. D'Orsay a été dans la loge de Napoléon ce soir-là et a dit à Cabarus : Voilà ce que m'a dit Napoléon : « Victor Hugo est vraiment un bien grand talent. »

Mme Victor Hugo entre dans de très longs détails sur la vente et en donne un compte rendu complet.

> ...Il est venu une foule immense le jour de l'exposition. — Les voitures allaient jusque dans la rue Rochechouart, et des gens de toute classe. Beaucoup de personnes se sont assises dans ton fauteuil jaune, tu sais, celui de ta table, disant : Je veux pouvoir dire que je me suis assis dans le fauteuil de Victor Hugo, c'est le fauteuil d'un grand homme. — Chacun disait : Je voudrais bien avoir quelque chose de cette table. -- Il paraît que

rien n'était plus touchant que les sentiments que faisait naître la vue de cette table de travail si modeste. Rien que d'y penser les larmes me viennent aux yeux.

Un porteur du chemin de fer du Nord est venu le dernier jour de vente, demandant à acheter quelque chose de ton mobilier. Il voulait une petite table de bois d'acajou. Cela ne dépassait pas ses moyens. Il m'a dit : Nous aimons, tous, monsieur Hugo; nous sommes pour les idées qu'il défend. Nous le sauverions bien par notre chemin, quand nous devrions être déportés.

....

J'avais voulu que ta table fût portée dans le salon (salle de vente) sans qu'aucun objet n'en fût distrait, telle qu'elle est enfin dans ta chambre.

Ridel[1] a dit : Messieurs, cette table est la table de travail de monsieur Victor Hugo. Il l'a laissée, ainsi que vous la voyez, le deux décembre. — Depuis il n'est pas rentré chez lui. — Alors tout le monde a voulu avoir quelque chose de cette table. Un couteau de bois uni s'est acheté 25 francs. — Deux cachets chacun 100 francs. Houssaye a acheté un de ces cachets, puis un autre objet qu'il a acheté aussi 100 francs. Tu sais ce qu'il y avait sur cette table. Le montant de la vente des objets a dépassé six cents francs.

Mme Victor Hugo, en fidèle témoin, rapporte encore d'autres incidents touchants. Était-elle aussi exactement renseignée en annonçant que Louis-Napoléon vint au Théâtre-Français à l'improviste? Arsène Houssaye affirme le contraire dans ses *Confessions;* il avait été, dit-il, officiellement avisé; mais il avait un peu de fantaisie et beaucoup d'imagination; ne raconte-t-il pas qu'il fut menacé d'une révocation s'il faisait jouer *Marion de Lorme?* Il est fort possible que quelque personnage de l'entourage lui ait rapporté un bruit de cette nature, il est certain en tout cas qu'il afficha le drame, commettant «l'imprudence d'être fidèle à un ami», comme le lui écrivait Mme Delphine de Girardin. Napoléon lui a-t-il dit, en venant à la représentation, qu'il l'eût plutôt révoqué s'il n'eût pas représenté *Marion?* Ne retirons pas à Louis Bonaparte un bon mouvement à une heure où les mauvais lui étaient familiers.

[1] Le commissaire-priseur.

Arsène Houssaye dresse ainsi le procès-verbal de cette soirée mémorable :

La pièce commença dans un silence glacial. Tout le monde s'observait. L'empereur Napoléon III était une statue. Pas un mot autour de lui; on attendait toujours qu'il parlât pour prendre le diapason, hormis pourtant Morny et Persigny.....

L'empereur ne tarda pas à s'émouvoir et à donner le signal des applaudissements. Et ce fut superbe. Toute la salle se leva comme un seul homme, applaudissant d'un coup de tonnerre le poète et le souverain.

A dater de 1852, après la publication de *Napoléon-le-Petit,* tout le théâtre de Victor Hugo fut proscrit. En 1867, *Hernani* fut autorisé et reparut — avec quel éclat! — à la Comédie-Française; une reprise de *Ruy Blas* était décidée à l'Odéon; mais le poème de *Mentana* fut publié.

C'était une glorification de Garibaldi, essayant avec ses volontaires d'arracher Rome à la domination pontificale, et une cinglante flétrissure pour le souverain qui, en envoyant les troupes françaises au secours du pape, ajournait l'heure où l'unité italienne serait définitivement consacrée.

Il n'en fallut pas davantage : les représentations de *Ruy Blas* furent interdites.

Cependant les jeunes poètes entretenaient quand même leur culte pour Victor Hugo; vers 1867 des littérateurs, des poètes, des artistes se rencontrèrent dans le salon de Mme la marquise de Ricard et dans le courant de l'année on joua *Marion de Lorme.*

Le rôle de Saverny avait été confié à Catulle Mendès, et celui de Didier à François Coppée. Mme de *** interprétait Marion.

Quand Victor Hugo rentra en France à la chute de l'empire, on ne songeait guère au théâtre, ou si on y songeait, c'était pour jouer des actes isolés ou réciter des poésies de Victor Hugo au profit des blessés; en 1871, le siège de Paris, la commune, l'occupation prussienne retardèrent l'ouverture de la saison théâtrale en octobre : à ce moment Victor Hugo fut très sollicité par les directeurs. Une reprise de *Ruy Blas* à l'Odéon fut décidée; elle eut lieu le 19 février 1872. Dans cette même année il fut question de reprendre *Angelo, Marion de Lorme, Marie Tudor*. Émile Perrin, qui dirigeait la Comédie-Française, désirait vivement monter un des drames de Victor Hugo. Mais il s'était tenu sur la réserve pendant une année, il était un peu embarrassé pour aller porter lui-même sa requête. Il choisit une envoyée qui pouvait le mieux par son charme, sa grâce, son talent et son habileté être l'interprète de ses désirs. Et voici comment Victor Hugo rend compte de cette visite dans ses carnets :

27 mai 1872.

Mlle Sarah Bernhardt est venue. Elle voudrait entrer aux Français. M. Perrin ne sait comment faire pour venir jusqu'à moi après une hésitation d'une année. Il m'envoie Mlle Sarah Bernhardt. Elle entrerait aux Français si je consentais à donner à M. Perrin une pièce de mon répertoire. Elle désirerait *Angelo* et voudrait jouer Catarina. Elle a un vrai talent. Je lui ai dit que je l'aimerais mieux à la Porte-Saint-Martin et dans Blanche quand on jouera *le Roi s'amuse*.

L'accueil cordial fait par Victor Hugo à Sarah Bernhardt avait encouragé Émile Perrin à rendre visite à Paul Meurice au *Rappel*. Paul Meurice rendit compte aussitôt à Victor Hugo de cet entretien. Voici un extrait de sa lettre :

Il (Émile Perrin) a été cent fois mieux que ne l'a jamais été Thierry. Il ne veut pas que le Théâtre-Français reste dans la voie réaliste et bourgeoise où on l'a tenu depuis vingt ans. Il vous demande TOUT votre répertoire. Il commencerait, bien entendu, par donner à chaque reprise la série de représentations qu'elle doit avoir; mais il ne laisserait plus démonter le drame, comme on l'a fait pour *Hernani*. Il le jouerait comme à la création, autant que possible, aussi souvent et plus souvent que le *Misanthrope* ou *Tartuffe*. Il aurait grande envie de *Ruy Blas*, mais il ne pourrait le monter comme on le monte à l'Odéon; il monterait alors *Marion de Lorme* ainsi distribuée : Marion, Mlle Favart; Didier, Bressant; Saverny, Delaunay; L'Angely, Coquelin; Louis XIII, Febvre. L'an prochain, il jouerait *Angelo*. Il a été convenu que ce qu'il m'a dit, il allait vous l'écrire, parce que les écrits restent et parce qu'il m'a semblé qu'il devait faire vers vous tous les pas. Mais je dois dire que je l'ai trouvé plein d'ardeur et d'enthousiasme, et je crois qu'il fera tout pour vous attirer et vous retenir.

Émile Perrin pensa en effet qu'il « devait faire tous les pas », car il n'écrivit pas, il alla chez Victor Hugo.

Nous lisons dans les carnets de Victor Hugo :

30 mai 1872.

Première visite du directeur du Théâtre-Français, M. Perrin.

Il vient me demander *Marion de Lorme* et *Angelo*.

La reprise de *Marion de Lorme* fut résolue à la suite de cette entrevue.

A la fin de 1872 Émile Perrin arrêta la distribution. Même les plus petits rôles devaient être tenus par de grands acteurs. Mme Favart était désignée pour jouer Marion; elle était, par sa grâce, sa force, son jeu puissant et tendre, l'héroïne rêvée par l'auteur; il avait été question de Bressant pour Didier, mais un artiste tout jeune et déjà célèbre, Mounet-Sully, possédait toutes les qualités du personnage. Delaunay était tout indiqué pour Saverny, Got pour L'Angely, Frédéric Febvre pour Laffemas, Maubant pour le marquis de Nangis.

Pour le personnage de Louis XIII, Victor Hugo désirait Geffroy, mais Gef-

froy était en retraite. On l'engagea spécialement pour cette reprise. Cela se passait au mois d'octobre. Tout à coup, sans que la presse eût connaissance de l'engagement, le 14 octobre, Geffroy renonça subitement à Louis XIII. Paul Meurice rendit compte de l'incident à Victor Hugo :

Geffroy avait mis, pour accepter ce rôle, cette condition que son engagement ne rencontrerait aucune objection de la part de ses camarades. Il n'ont pas fait la moindre opposition. Seulement, il paraît qu'il y a quinze ans, Menjaud, sociétaire retraité, a dû venir faire une création à la Comédie-Française dans des conditions exactement pareilles à celles qui se présentent aujourd'hui. Quelqu'un, un sociétaire en titre, s'est opposé si nettement à la rentrée de Menjaud, qu'il a fallu y renoncer; ce sociétaire en titre, c'était Geffroy. Or, un des camarades de Geffroy lui a rappelé en riant ce souvenir. Il n'en a pas fallu davantage. Geffroy, qui est vraiment un peu trop susceptible, a écrit à M. Perrin qu'il considérait ce *remember* comme une protestation et qu'en conséquence il se retirait.

Le rôle de Louis XIII fut donné à Bressant.

Le drame étant distribué, il fallait le répéter et le mettre en scène. Mais Victor Hugo était à Guernesey, absorbé tout entier par son roman : *Quatrevingt-treize*. Impossible de le faire venir; il en donne la raison dans sa dernière préface de *Marion de Lorme*. Il avait des œuvres à terminer, d'où la nécessité de l'absence et le besoin de solitude.

Heureusement Victor Hugo avait à Paris l'ami de tous les jours et de toutes les heures, doué, en sa qualité d'auteur dramatique, d'une expérience consommée des choses du théâtre : c'était Paul Meurice. Il était seul; car Auguste Vacquerie ayant eu des démêlés avec l'administrateur ne voulait plus mettre les pieds à la Comédie-Française.

Victor Hugo, malgré des appels répétés, s'obstinait à rester à Guernesey. Il écrivait d'Hauteville-House à Paul Meurice le 24 décembre :

Je travaille sans relâche. Victor[1] m'écrit que mademoiselle Favart désire venir répéter Marion avec moi. Si vous la voyez, dites-lui de venir, je lui donnerai l'hospitalité à Hauteville-House. Je crois que cela serait grandement utile.

Malgré son désir de se rendre à cette invitation, Mme Favart ne put entreprendre ce voyage. Elle redoutait la traversée pour son larynx un peu éprouvé.

Mounet-Sully, dont la modestie égalait le talent, écrivit à Victor Hugo, à l'occasion du premier de l'an, pour le remercier de lui avoir confié, à lui très jeune, ce rôle de Didier. Et on ne lira pas sans une émotion attendrie ces lignes toutes remplies d'espérances que l'avenir devait glorieusement réaliser.

Maître,

Je suis de ceux qui restent prosternés, leur vie durant, aux pieds des Dieux et n'osent leur adresser leurs prières de peur d'interrompre leurs travaux ou leur repos fécond.

Et pourtant à ce moment de l'année où chacun fait des vœux pour le bonheur de ceux qu'il aime, j'éprouve le besoin impérieux de venir vous dire : Merci!

Pour jouer dignement ce magnifique rôle de Didier que vous avez bien voulu confier à mon inexpérience, il faudrait du génie, hélas! je n'ai pas même encore du talent. — Mais j'ai la conviction ardente, la foi profonde, l'amour fervent de l'œuvre et du maître!

Si tout cela, encouragé, accru, soutenu par vos conseils précieux, maître, me permettait de porter ce poids écrasant sans trop fléchir... ah! maître, cher maître, je serais aussi heureux que je suis fier dès maintenant d'avoir été choisi par vous. — Mais, pour réussir, j'aurais eu bien grand besoin d'écouter encore vos leçons, et vous n'êtes pas là. — Ne viendrez-vous pas assister au moins à quelques répétitions de votre œuvre avant

[1] François-Victor, le second fils de Victor Hugo.

qu'elle paraisse devant le public ? — Si vous le pouviez, je me sentirais, sinon rassuré, du moins plus fort, et plus prêt à cette périlleuse lutte.

En attendant, croyez bien, je vous en prie, à ma très vive reconnaissance, et veuillez agréer, cher et honoré maître, l'hommage de mes plus respectueux sentiments d'admiration et de dévouement.

MOUNET-SULLY.

1er janvier 1873.

Les répétitions se succédaient au milieu du plus grand calme. On était à la période des tâtonnements. Lorsqu'il fallut mettre les scènes au point, des controverses s'élevèrent sur des interprétations de texte. Paul Meurice avait son sentiment personnel, mais il se trouvait en face d'artistes très considérables qui tenaient, eux aussi, à leur opinion. Et on choisissait alors Victor Hugo comme arbitre. De là une correspondance suivie entre Paris et Guernesey. Pour plus de clarté, nous prendrons séparément chaque question de Paul Meurice en la faisant suivre de la réponse de Victor Hugo.

Il s'agit d'abord d'imprimer le drame (édition de 1873) :

Il faut, n'est-ce pas, écrire *Marion* DE LORME comme dans la première édition, et non DELORME comme dans l'édition Hetzel ?

Réponse :

Il faut imprimer *Marion de Lorme* (*Delorme* est une faute).

A l'acte I, scène 1, Saverny donne à Marion le livre fait pour elle, et Marion en lit le titre :

La Guirlande d'amour, à Marion de Lorme.

Question :

M. Perrin voudrait que ce fût lu avec amertume. Mademoiselle Favart voudrait lire avec indifférence pour rejoindre : « C'est fort galant. Bonsoir. »

Réponse :

Mademoiselle Favart a raison, il faut qu'elle lise le vers :

La Guirlande d'amour, à Marion de Lorme.

avec indifférence. Toute autre expression nuirait à l'explosion indignée de Didier, plus tard.

Acte III, scène x, où Marion enrôlée dans la troupe des comédiens dit la tirade de Chimène.

Question :

La tirade de Chimène doit être jouée, n'est-ce pas ? non comme si c'était Chimène qui parlait, c'est-à-dire avec des nuances de pudeur et les yeux baissés, mais franchement, s'adressant de Marion à Didier, sans être, bien entendu, invraisemblable pour Laffemas ?

Réponse :

Vous avez raison : la tirade de Chimène doit être jouée. C'est une supplication de Marion à Didier pour qu'il songe à sa défense.

Le cinquième acte (la prison de Beaugency) souleva de vives discussions ; là, chaque détail importait. Quand Marion pénètre dans le donjon, tenant à la main la grâce de son Didier, elle rencontre Laffemas apportant l'ordre qui révoque cette grâce : comment se ferait cette double entrée ? Petit désaccord aussi sur la façon dont Marion repoussera les propositions de Laffemas et dira les quatre vers :

Fût-ce pour te sauver, redevenir infâme,
Je ne le puis ! Ton souffle a relevé mon âme,
Mon Didier ! Près de toi rien de moi n'est resté,
Et ton amour m'a fait une virginité !

Paul Meurice écrit :

L'entrée simultanée de Marion et de Laffemas est très difficile à mettre en scène. Ils ne peuvent pas rester collés tous deux devant la porte de la prison. Marion recule-t-elle épouvantée quand elle voit Laffemas ? Mais

froy était en retraite. On l'engagea spécialement pour cette reprise. Cela se passait au mois d'octobre. Tout à coup, sans que la presse eût connaissance de l'engagement, le 14 octobre, Geffroy renonça subitement à Louis XIII. Paul Meurice rendit compte de l'incident à Victor Hugo :

Geffroy avait mis, pour accepter ce rôle, cette condition que son engagement ne rencontrerait aucune objection de la part de ses camarades. Il n'ont pas fait la moindre opposition. Seulement, il paraît qu'il y a quinze ans, Menjaud, sociétaire retraité, a dû venir faire une création à la Comédie-Française dans des conditions exactement pareilles à celles qui se présentent aujourd'hui. Quelqu'un, un sociétaire en titre, s'est opposé si nettement à la rentrée de Menjaud, qu'il a fallu y renoncer; ce sociétaire en titre, c'était Geffroy. Or, un des camarades de Geffroy lui a rappelé en riant ce souvenir. Il n'en a pas fallu davantage. Geffroy, qui est vraiment un peu trop susceptible, a écrit à M. Perrin qu'il considérait ce *remember* comme une protestation et qu'en conséquence il se retirait.

Le rôle de Louis XIII fut donné à Bressant.

Le drame étant distribué, il fallait le répéter et le mettre en scène. Mais Victor Hugo était à Guernesey, absorbé tout entier par son roman : *Quatrevingt-treize*. Impossible de le faire venir; il en donne la raison dans sa dernière préface de *Marion de Lorme*. Il avait des œuvres à terminer, d'où la nécessité de l'absence et le besoin de solitude.

Heureusement Victor Hugo avait à Paris l'ami de tous les jours et de toutes les heures, doué, en sa qualité d'auteur dramatique, d'une expérience consommée des choses du théâtre : c'était Paul Meurice. Il était seul ; car Auguste Vacquerie ayant eu des démêlés avec l'administrateur ne voulait plus mettre les pieds à la Comédie-Française.

Victor Hugo, malgré des appels répétés, s'obstinait à rester à Guernesey. Il écrivait d'Hauteville-House à Paul Meurice le 24 décembre :

Je travaille sans relâche. Victor[1] m'écrit que mademoiselle Favart désire venir répéter Marion avec moi. Si vous la voyez, dites-lui de venir, je lui donnerai l'hospitalité à Hauteville-House. Je crois que cela serait grandement utile.

Malgré son désir de se rendre à cette invitation, Mme Favart ne put entreprendre ce voyage. Elle redoutait la traversée pour son larynx un peu éprouvé.

Mounet-Sully, dont la modestie égalait le talent, écrivit à Victor Hugo, à l'occasion du premier de l'an, pour le remercier de lui avoir confié, à lui très jeune, ce rôle de Didier. Et on ne lira pas sans une émotion attendrie ces lignes toutes remplies d'espérances que l'avenir devait glorieusement réaliser.

Maître,

Je suis de ceux qui restent prosternés, leur vie durant, aux pieds des Dieux et n'osent leur adresser leurs prières de peur d'interrompre leurs travaux ou leur repos fécond.

Et pourtant à ce moment de l'année où chacun fait des vœux pour le bonheur de ceux qu'il aime, j'éprouve le besoin impérieux de venir vous dire : Merci!

Pour jouer dignement ce magnifique rôle de Didier que vous avez bien voulu confier à mon inexpérience, il faudrait du génie, hélas! je n'ai pas même encore du talent. — Mais j'ai la conviction ardente, la foi profonde, l'amour fervent de l'œuvre et du maître!

Si tout cela, encouragé, accru, soutenu par vos conseils précieux, maître, me permettait de porter ce poids écrasant sans trop fléchir... ah! maître, cher maître, je serais aussi heureux que je suis fier dès maintenant d'avoir été choisi par vous. — Mais, pour réussir, j'aurais eu bien grand besoin d'écouter encore vos leçons, et vous n'êtes pas là. — Ne viendrez-vous pas assister au moins à quelques répétitions de votre œuvre avant

[1] François-Victor, le second fils de Victor Hugo.

qu'elle paraisse devant le public ? — Si vous le pouviez, je me sentirais, sinon rassuré, du moins plus fort, et plus prêt à cette périlleuse lutte.

En attendant, croyez bien, je vous en prie, à ma très vive reconnaissance, et veuillez agréer, cher et honoré maître, l'hommage de mes plus respectueux sentiments d'admiration et de dévouement.

MOUNET-SULLY.

1er janvier 1873.

Les répétitions se succédaient au milieu du plus grand calme. On était à la période des tâtonnements. Lorsqu'il fallut mettre les scènes au point, des controverses s'élevèrent sur des interprétations de texte. Paul Meurice avait son sentiment personnel, mais il se trouvait en face d'artistes très considérables qui tenaient, eux aussi, à leur opinion. Et on choisissait alors Victor Hugo comme arbitre. De là une correspondance suivie entre Paris et Guernesey. Pour plus de clarté, nous prendrons séparément chaque question de Paul Meurice en la faisant suivre de la réponse de Victor Hugo.

Il s'agit d'abord d'imprimer le drame (édition de 1873) :

Il faut, n'est-ce pas, écrire *Marion* DE LORME comme dans la première édition, et non DELORME comme dans l'édition Hetzel ?

Réponse :

Il faut imprimer *Marion de Lorme* (*Delorme* est une faute).

A l'acte I, scène 1, Saverny donne à Marion le livre fait pour elle, et Marion en lit le titre :

La Guirlande d'amour, à Marion de Lorme.

Question :

M. Perrin voudrait que ce fût lu avec amertume. Mademoiselle Favart voudrait lire avec indifférence pour rejoindre : « C'est fort galant. Bonsoir. »

Réponse :

Mademoiselle Favart a raison, il faut qu'elle lise le vers :

La Guirlande d'amour, à Marion de Lorme.

avec indifférence. Toute autre expression nuirait à l'explosion indignée de Didier, plus tard.

Acte III, scène x, où Marion enrôlée dans la troupe des comédiens dit la tirade de Chimène.

Question :

La tirade de Chimène doit être jouée, n'est-ce pas ? non comme si c'était Chimène qui parlait, c'est-à-dire avec des nuances de pudeur et les yeux baissés, mais franchement, s'adressant de Marion à Didier, sans être, bien entendu, invraisemblable pour Laffemas ?

Réponse :

Vous avez raison : la tirade de Chimène doit être jouée. C'est une supplication de Marion à Didier pour qu'il songe à sa défense.

Le cinquième acte (la prison de Beaugency) souleva de vives discussions ; là, chaque détail importait. Quand Marion pénètre dans le donjon, tenant à la main la grâce de son Didier, elle rencontre Laffemas apportant l'ordre qui révoque cette grâce : comment se ferait cette double entrée ? Petit désaccord aussi sur la façon dont Marion repoussera les propositions de Laffemas et dira les quatre vers :

Fût-ce pour te sauver, redevenir infâme,
Je ne le puis ! Ton souffle a relevé mon âme,
Mon Didier ! Près de toi rien de moi n'est resté,
Et ton amour m'a fait une virginité !

Paul Meurice écrit :

L'entrée simultanée de Marion et de Laffemas est très difficile à mettre en scène. Ils ne peuvent pas rester collés tous deux devant la porte de la prison. Marion recule-t-elle épouvantée quand elle voit Laffemas ? Mais

elle ne sait pas encore qu'il a l'ordre qui révoque la grâce.

Avant le vers : *Fût-ce pour te sauver,* voyez-vous un temps, une sorte de première tentation à laquelle Marion résiste, et qui préparerait et détacherait ces quatre vers qui sont toute la pièce ?

Il paraît qu'on ne disait pas le : *Venez!* on le dira. Mais comment faut-il le dire ? comme un cri de désespoir, je crois.

Réponse :

Suivre exactement les indications de l'édition Renduel [1], 1831, p. 157. Il n'y a plus de difficulté. Tout est expliqué. Sur le refus des guichetiers et sur l'arrivée de Laffemas, Marion recule, stupéfaite. Laffemas, au moment d'entrer, tourne la tête, la voit, et va à elle.

Oui, il y a un temps avant le *Fût-ce pour te sauver,* mais ce n'est pas une âme qui hésite, c'est au contraire une âme qui prend son élan pour s'élancer dans un refus héroïque.

Madame Dorval a toujours dit le : « Venez ! » ; elle le disait terrible, elle y était superbe. Elle cédait comme la foudre tombe.

Même acte, scène III. — Cette scène se passe entre Didier et Saverny attendant la décision du roi relative à leur pourvoi. Didier parle de la mort.

Question :

Tout ce que dit sur la mort Didier doit être dit, ce me semble, sans mélancolie, avec une sorte de complaisance et de joie amères.

Réponse :

Vous avez raison. Les vers de Didier sur la mort doivent être dits avec une *joie amère.* Il a l'appétit du tombeau.

Hé ! c'est toujours la mort ! n'en demandez pas tant !

La scène VI entre Marion et Didier a provoqué les plus longues controverses. Marion veut faire évader Didier, elle le supplie de la suivre, et comme Didier l'accueille en silence, elle se lamente :

Enfin on dit ce qu'on a. — Non, plutôt
Poignardez-moi. — Voyons, mes larmes sont taries,
Et je veux te sourire, et je veux que tu ries...
....

Et elle supplie :

Parle-moi, voyons, parle, appelle-moi Marie !

DIDIER.

Marie ou Marion ?

MARION, *tombant épouvantée à terre.*

Didier, soyez clément !

DIDIER, *d'une voix terrible.*

Madame, on n'entre pas ici facilement !

Question :

Non, plutôt poignardez-moi! C'est, n'est-ce pas, *poignardez-moi plutôt que de vous taire ainsi,* et non pas, *poignardez-moi plutôt que de parler et de me dire : « Vous êtes Marion ! »*

Dans ce dernier sens, cela escompterait l'effet qui va suivre. Mademoiselle Favart cherchait là une transition. Je crois que l'effet est de ne pas avoir de transition, de crier avec désespoir : *Poignardez-moi plutôt!* et puis de passer brusquement à ce sourire douloureux : *Voyons, mes larmes sont taries.*

La plus grosse question est dans l'admirable explosion : *Marie ou Marion ?*

Mounet-Sully met un long temps entre *Marie, — ou Marion ?* Il dit *Marie* presque tendrement, comme il a pu le dire autrefois, et *Marion* gravement et sévèrement et sans se lever. Sa raison est que c'est plus vrai, et que ce seul mot *Marion* dit simplement et tranquillement suffit à terrasser Marion. C'est peut-être juste, mais non pas selon la vérité dramatique ou plutôt théâtrale.

Je ne me rappelle plus Bocage, mais Beauvallet se levait certainement à ce moment-là. La grande explosion ne commence qu'au vers :

Madame, on n'entre pas ici facilement !

Mais il nous semble à tous que par le mot : *Marie ou Marion ?* Didier doit s'arracher lui-même à cette contrainte, à cette froideur qui ne se sont traduites jusque-là que par des mots énigmatiques, entrecoupés, et comme égarés. Il nous semble qu'il ne faut pas trop appuyer sur *Marie* et qu'il faut mettre l'accent et la force sur *ou Marion?* Il nous semble enfin

[1] Reproduites dans les éditions suivantes.

qu'il faut que Didier se lève sur *ou Marion?* pour que le nom foudroyant tombe de haut sur Marion et la renverse « épouvantée à terre », comme dit l'indication du texte. Veuillez, je vous en prie, bien préciser vos indications sur ce point.

Réponse :

Vous avez raison pour le *Non, plutôt poignardez-moi* : c'est *plutôt que de vous taire*. Marion ne s'attend pas au *Marie ou Marion?* Il ne faut pas prévoir et par conséquent affaiblir ce coup de tonnerre.

Je viens d'écrire *coup de tonnerre*, ce qui vous donne encore raison pour la manière de dire *Marie ou Marion?* C'est tout le drame faisant explosion en deux mots. Donc ce cri doit être formidable. Il éclate comme un jet de lave hors de la poitrine de Didier. La salle doit trembler à ce cri qui fait crouler Marion foudroyée et qui lui fait dire :

Didier, soyez clément !

Ce seul mot *Marion* lui a tout expliqué. Cette scène jouée ainsi avait un effet que vous vous rappelez peut-être. Beauvallet tonnait admirablement le *Marie ou Marion?* M. Mounet-Sully peut et doit y être superbe.

L'explosion *Marie ou Marion?* veut Didier debout. Il se dresse terrible sur ce mot, et Marion se brise à ses pieds. Assis, l'effet serait perdu. Dites-le, je vous prie, de ma part à M. Mounet-Sully.

Paul Meurice pose une dernière question au sujet de la scène finale ou Didier pardonne à Marion avant de mourir.

Je crois que tout le morceau de Didier : — *Viens, pauvre femme,* jusqu'à : *je te pardonne,* où Didier interpelle et invoque à tout instant la foule, doit être dit tout le temps à voix haute et à tous ; il est fait et calculé pour être entendu de tous. Je crois, au contraire, que le dernier adieu : — *Non, laisse-moi mourir!* jusqu'à *Oh! laisse-moi mourir!* est une sorte de testament du cœur qui doit être dit à voix basse par Didier, amenant Marion sur le devant du théâtre pour n'être entendu que d'elle. Même le dernier mot : *Oh! laisse-moi mourir!* doit être dit, ce me semble, avec passion, mais sans éclat de voix.

Enfin, n'est-ce pas votre avis qu'au premier coup de neuf heures, Didier se détache de Marion, et que Marion le laisse aller, sans qu'ils s'embrassent encore? Ils se sont déjà embrassés plusieurs fois. Maintenant, c'est fini. Didier n'a plus qu'à être homme pour mourir. Il fait signe à tous d'écouter l'heure. Les neuf coups — ou les huit coups — sonnent dans l'immobilité tragique de tous. Je vois là un effet théâtral superbe. Mais il ne faut pas qu'un adieu, un baiser à Marion l'affaiblisse. C'est l'indication du livre qui donne ce grand effet. Dites-moi si je me trompe en demandant qu'on le réalise.

Réponse :

Vous avez encore et toujours raison pour les paroles finales. *Viens, pauvre femme,* à voix haute. Et : *Oh! laisse-moi mourir!* avec la voix intime.

Enfin, non, à partir du moment où la cloche sonne, plus d'embrassements, ni d'adieu. Suivre l'indication du livre.

Ces lettres s'échangeaient dans le courant de janvier 1873. Mais l'explosion de *Marie ou Marion?* restait toujours la grosse question controversée au cours de toutes les répétitions ; Émile Perrin d'abord, puis Got, Delaunay, Febvre, avaient été consultés et se rangeaient à l'avis de Victor Hugo et de Paul Meurice.

Mounet-Sully seul défendait une opinion qui pouvait être juste.

Le 2 février, Victor Hugo intervint de nouveau :

Le beau talent de M. Mounet-Sully est fait pour tout comprendre et pour tout rendre. *Marie ou Marion?* est un premier coup de foudre. Après quoi, un temps. Les quatre vers qui suivent et le :

A qui vous êtes-vous prostituée ici ?

sont un deuxième coup de foudre; ne pas les mêler.

De même le pardon a deux cris :

Viens ! oh ! viens dans mes bras !
(*Embrassement éperdu.*)
Je vais mourir ! je t'aime !
(*Deuxième explosion du cœur brisé.*)

M. Mounet-Sully comprendra tout cela et aura un grand succès.

La première représentation fut donnée le 10 février 1873.

Victor Hugo avait reçu la veille, à Guernesey, une dépêche de Mme Favart :

Soyez avec votre pauvre Marion ce soir! que Stella[1] la protège.

Le 11, il écrivait à M. Paul Meurice :

Avant-hier mademoiselle Favart m'a envoyé à midi, me demandant un encouragement, un télégramme; je lui ai répondu ce vers :

Je vois d'ici Stella briller dans Marion!

J'en avais fait deux :

A mademoiselle Favart,

Bel astre, ton lever m'envoie un pur rayon.
Je vois d'ici Stella briller dans Marion.

Mais j'ai eu peur de livrer deux vers à défigurer au bureau télégraphique qui avait remplacé *Marion* par *maison*. Je n'ai envoyé que la moitié du distique. Est-elle arrivée saine et sauve?

Dans ses carnets, Victor Hugo a modifié le premier vers :

Le succès dans vos yeux met son plus beau rayon.
Je vois d'ici Stella briller dans Marion!

Il a repris cette même image dans sa préface de 1873, en offrant l'hommage de sa reconnaissance à l'admirable artiste qui venait de remporter un de ses plus éclatants triomphes.

Victor Hugo recevait, ce même jour, un télégramme de Paul Meurice constatant l'immense succès. Le 13, il répondait ainsi :

Le succès est à vous. Je le dois à votre glorieuse et douce amitié, à votre sollicitude, à votre science dramatique et à ce cœur si bon qui se mêle à votre haut esprit. Quand vous êtes présent, je ne suis pas absent. Ce triomphe est vôtre et vous en êtes l'âme, vous, l'un des plus rares maîtres de ce temps-ci, vous, le créateur de tout un théâtre vivant, profond et charmant, vous me donnez la main par-dessus les gouffres de haines et de colères, et je vous dois d'avoir passé le pont de l'abîme.

O mon doux et cher Meurice, que je vous aime!

Au lendemain de la première représentation, de nombreuses lettres de félicitations étaient adressées à Victor Hugo. En voici une assez curieuse qui rapporte des propos entendus dans les couloirs et à la sortie :

Le public de la première était composé de la fleur de la réaction, à l'exception du parterre... Dans une loge derrière nous, une Mme ***, enlevée autrefois par M. de ***, faisait cette singulière réflexion : « Il faut avoir l'horreur des rois pour chercher à faire un idiot du fils d'Henri IV. » — Sur les escaliers, à la sortie, nous avons recueilli ces phrases entrecoupées : — Quel besoin de traduire en scène un cardinal et de le faire présider à des supplices? — Avez-vous remarqué les allusions à la commission des grâces? — Quel démagogue! — Une dame : Mais puisque Marion s'était donnée au cardinal, pourquoi ne pas s'adresser directement à lui quand elle veut obtenir la grâce de Didier? — Un bonapartiste : La pièce est d'une immoralité révoltante. — Un jeune beau : le sujet n'est pas nouveau, c'est une imitation de *la Dame aux camélias*.

Oui, nous l'avons entendu et nous n'avons pas été seuls à l'entendre, car le lendemain ma surprise a été grande de retrouver le propos de *la Dame aux Camélias* dans un journal.

Ainsi en 1831, on accusait Victor Hugo d'avoir été le plagiaire de Dumas père, et, en 1873, d'avoir été le plagiaire de Dumas fils dix-sept ans avant la *Dame aux Camélias*, dont le roman date de 1848 et la pièce de 1852.

Les feuilles de location étaient rapidement couvertes. Le poète notait sur ses carnets :

Le 11, deuxième de *Marion*. Foule. Recette 6,446 francs, la plus forte recette que le

[1] En 1870, sous le siège, des lectures des *Châtiments* avaient été faites dans plusieurs théâtres. A la Porte-Saint-Martin, Mme Favart eut un grand succès en disant *Stella*, et c'est ce souvenir qu'elle rappelait dans cette dépêche.

Théâtre-Français ait faite à une deuxième représentation.

A la fin de février, Paul Meurice écrit à Victor Hugo :

Marion de Lorme ne baisse pas. On a fait hier 7,432 francs. La recette n'a jamais été au-dessous de 7,300. C'est magnifique. Je vous envoie les recettes du mois de février, les 11 premières représentations.

Le 4 mars, Sarah Bernhardt demandait à Victor Hugo de remplacer Maria Favart dans Marion, en cas de maladie. Victor Hugo envoyait avec empressement son autorisation, ajoutant :

Vous prouverez, je n'en doute pas, que vous avez toutes les puissances du talent comme vous en avez les grâces.

En avril, Paul Meurice renseigne Victor Hugo :

Marion de Lorme se soutient merveilleusement de 6,200 à 6,600. *Dalila*[1] n'y a rien fait du tout. La moyenne des 28 premières représentations dépasse de onze cents francs par jour celle du *Lion amoureux* qui avait été jusqu'ici le plus grand succès de la Comédie-Française.

Cette reprise eut cinquante-neuf représentations.

Le 30 décembre 1885, l'année de la mort du poète, *Marion de Lorme* fut joué à la Porte-Saint-Martin avec Mme Sarah Bernhardt dans Marion, Marais dans Didier, Philippe Garnier dans Louis XIII, Pierre Berton dans Saverny. Sarah Bernhardt, profondément émouvante dans le quatrième acte, avait jeté des cris superbes dans le cinquième.

Le drame était luxueusement monté par Félix Duquesnel qui, en chercheur avisé et consciencieux, avait, d'après des gravures du temps, reconstitué soigneusement cette époque dans l'exécution des décors et des costumes. Le défilé du cinquième acte avait produit un effet saisissant; il était accompagné en sourdine par un *Miserere* de Massenet. Il y eut soixante-deux représentations.

En 1903, Jules Claretie avait vivement désiré remettre *Marion de Lorme* à la scène, mais il avait rencontré quelques résistances de la part de Paul Meurice. De même que Victor Hugo avait dit autrefois à Emile Perrin : «Il faut avant tout pour *le Roi s'amuse* un Triboulet, et vous n'en avez pas», Paul Meurice avait dit à Jules Claretie : « Il faut avant tout une Marion.» Il n'avait pas ajouté : «et vous n'en avez pas», car peut-être chacun avait la sienne. On en était resté là.

Jules Claretie revint à la charge : «Eh bien? Et *Marion de Lorme?* Vous savez que j'y tiens.»

Et en effet, lui qui a toujours été un des amis fervents, un des admirateurs fidèles de Victor Hugo, lui qui avait monté supérieurement *les Burgraves*, il voulait enrichir le répertoire d'un des drames les plus jeunes, les plus pittoresques, les plus émouvants du poète.

Paul Meurice, qui avait été longtemps hésitant, répondit : «Eh bien! oui, je consens, mais à une condition : c'est que le rôle de Marion sera tenu par Mlle Bartet.»

Les mois s'écoulèrent. L'administrateur général avait un programme très touffu; des auteurs attendaient depuis longtemps leur tour de représentation, divers engagements avaient été pris envers eux.

Paul Meurice, de son côté, caressait à ce moment d'autres idées. Une pièce du Théâtre en liberté : *Mangeront-ils?* et une autre des *Quatre Vents de l'Esprit : les Trouvailles de Gallus*, qui n'avaient jamais été représentées, avaient pour lui la saveur et l'attrait de l'inédit à la

[1] Comédie en trois actes d'Octave Feuillet (reprise).

scène. Il lui paraissait intéressant d'initier le public à un théâtre nouveau de Victor Hugo. Catulle Mendès l'encourageait; il ne perdait jamais une occasion de dire : «On devrait jouer *Gallus* et surtout *Mangeront-ils?* » Et il développait son idée avec sa verve étincelante et sa bouillante ardeur.

Paul Meurice avait confié son projet à Jules Claretie qui l'accueillit favorablement, mais, de ce côté encore, il y avait quelques difficultés de distribution.

En tout état de cause, il était décidé dans le courant de l'année 1905 qu'une des œuvres de Victor Hugo, ancienne ou nouvelle, serait inscrite au répertoire de la Comédie-Française.

Paul Meurice mourut le 11 décembre 1905; l'ami le plus dévoué et le plus admirable de Victor Hugo, qui, avant même d'achever son œuvre personnelle, se consacrait tout entier, sans une minute de défaillance, à l'œuvre de son maître, emportait avec lui les douloureux regrets du monde lettré. Il laissait à tous l'exemple d'une belle vie, le souvenir d'un des plus brillants auteurs dramatiques, d'un des plus délicats romanciers et d'un des plus profonds penseurs; jusqu'à la dernière heure, il travaillait à cette grande édition de l'Imprimerie nationale avec une sorte de volupté sereine, tout heureux à la pensée que, dans l'année nouvelle déjà proche, il s'occuperait du théâtre de Victor Hugo. La piété pour sa mémoire, la fidélité à ses désirs maintes fois exprimés dictèrent le devoir à remplir.

Ses divers projets furent donc, dans le courant de l'année 1906, examinés et étudiés.

Jules Claretie revint à sa proposition de reprendre *Marion de Lorme*, dont la place était marquée dans le répertoire à côté d'*Hernani*, de *Ruy Blas* et des *Burgraves*, et qui, depuis plus de vingt ans, n'avait pas reparu sur un théâtre et depuis trente-quatre ans n'avait pas été représentée à la Comédie-Française.

Paul Meurice avait désigné Mme Bartet pour le rôle de Marion; Mme Bartet était prête à le jouer. Elle avait la grâce, le charme, l'émotion, un art d'une souplesse incomparable, la sincérité dans l'amour comme dans la douleur, la chaleur, la passion, des dons merveilleux se prêtant à toutes les situations tendres ou pathétiques; elle pouvait rendre, avec son prestigieux talent, toutes les faces complexes de l'héroïne.

La reprise de *Marion de Lorme* fut donc décidée.

Jules Claretie avait voulu que cette solennité reçût tout son éclat par une distribution de premier ordre. Il ne donnait pas seulement ses plus illustres artistes, mais aussi tout son cœur, tout son dévouement, toute son activité, désireux de rendre un pieux hommage au poète dont il était le serviteur convaincu.

Mounet-Sully avait toujours gardé pour l'œuvre et pour le maître « un amour fervent », et avec un généreux désintéressement, il déclara, dès le début, qu'il accepterait à l'avance le rôle qu'on lui confierait, même le plus modeste : on le pria d'accepter Louis XIII. Il avait tenu à honneur de mettre le drame en scène.

Les répétitions commencèrent à la fin de février 1907 : Mounet-Sully se prodigua avec une belle intrépidité, toujours sur la brèche, sans effort et sans lassitude. On le sentait heureux de revivre le temps passé et surtout de pouvoir servir l'objet de son culte : c'est qu'il gardait « cette conviction ardente, cette foi profonde », c'est qu'il aimait le théâtre, mieux encore, c'est qu'il aimait ce théâtre; et quand, emporté par son vibrant enthousiasme, il répétait alternativement tous les rôles, il retrouvait toutes les impétuosités de ses vingt ans. Ne savait-il pas tout le rôle de ce Didier qu'il avait joué trente-quatre ans auparavant? et il se

donnait la joie de nous convaincre qu'il avait gardé toute sa fougue, tout son beau lyrisme, tous les élans farouches et toutes les détresses de ce rêveur candide, inspiré, amoureux. Il multipliait les conseils, donnant toutes les notes, la note comique, la note dramatique, la note tragique, toujours à l'affût de quelque trouvaille comme jeu de scène, comme interprétation de texte, soutenant très nettement son opinion, s'animant dans la discussion, mettant souvent de la passion au service de ses idées et de sa conviction.

Les répétitions se terminèrent le 19 avril. La répétition générale eut lieu le 20 avril avec un succès éclatant. Mme Bartet remporta dans Marion un de ses plus beaux triomphes : elle exprima avec un art infini et un naturel charmant tous les sentiments de Marie, mêlant les prières d'un amour chaste et sincère aux remords douloureux d'un passé qui trouble le bonheur présent, arrachant des larmes dans sa scène chez le roi par sa sensibilité et son émotion si simple et si poignante, s'élevant au dernier acte jusqu'au lyrisme le plus pathétique par ses cris déchirants lorsqu'elle veut sauver celui qu'elle aime, par sa terreur lorsqu'elle n'est plus pour Didier que Marion, par sa reconnaissance attendrie lorsqu'elle obtient son pardon, par sa tragique véhémence lorsqu'elle fait une suprême tentative pour dérober Didier au bourreau.

Mounet-Sully, le glorieux interprète des drames de Victor Hugo, réalisa avec une saisissante vérité le Louis XIII du poète, nerveux, ennuyé, triste, inquiet, fatigué, avec des sursauts intermittents de roi qui veut affirmer son autorité. Quelle magnifique allure et quelle mélancolique noblesse !

Le Bargy, élégant, ironique, étourdi, chevaleresque, léger, frivole, fut un marquis de Saverny d'une délicieuse et impertinente désinvolture.

Nous sommes entraînés par cette éclatante reprise à parler de tous les artistes. Victor Hugo n'aurait pas manqué, dans une édition nouvelle de *Marion de Lorme*, de leur rendre à tous un hommage comme il l'a fait en 1873, et nous croyons ainsi nous conformer à sa tradition ; il eût cité Paul Mounet si majestueux, si imposant, si digne dans le vieux marquis de Nangis ; Georges Berr, tantôt narquois et gouailleur, tantôt philosophe un peu pessimiste, rendant avec une science consommée les deux aspects du bouffon L'Angely ; Leloir, mettant admirablement en relief la cynique rudesse et la perfidie cauteleuse de Laffemas ; Albert Lambert, si tendre, si passionné, si ardent, si ingénu, si lyrique dans Didier ; Jules Truffier, amusant par sa verve étourdissante et son esprit endiablé dans le Gracieux, car il avait bien voulu accepter un rôle secondaire, donnant ainsi un salutaire exemple suivi par des artistes de valeur : Delaunay, Dehelly, Joliet, Esquier, Ravet, Dessonnes, Siblot, Numa, André Brunot, Grandval, Croué, Hamel, Falconnier, Roussel, Mme Lherbay. Ces artistes avaient travaillé les petits rôles avec autant de conscience que s'ils avaient eu la mission d'interpréter les grands.

La première représentation, fixée au 22 avril, obtint le brillant succès de la répétition générale. Les rappels furent nombreux après chaque acte.

Quoique la saison fût un peu avancée, il y eut une première série de quarante très belles représentations jusqu'au 17 juillet.

Les quinze premières représentations donnèrent un total de 124,188 francs, soit une moyenne de 8,278 francs. Dans cette statistique nous ne comptons pas la première, réservée pour les services de presse et divers services gratuits, mais nous avons compris la seconde, dont la recette fut diminuée de moitié à cause des nombreux services de presse.

scène. Il lui paraissait intéressant d'initier le public à un théâtre nouveau de Victor Hugo. Catulle Mendès l'encourageait; il ne perdait jamais une occasion de dire : «On devrait jouer *Gallus* et surtout *Mangeront-ils?*» Et il développait son idée avec sa verve étincelante et sa bouillante ardeur.

Paul Meurice avait confié son projet à Jules Claretie qui l'accueillit favorablement, mais, de ce côté encore, il y avait quelques difficultés de distribution.

En tout état de cause, il était décidé dans le courant de l'année 1905 qu'une des œuvres de Victor Hugo, ancienne ou nouvelle, serait inscrite au répertoire de la Comédie-Française.

Paul Meurice mourut le 11 décembre 1905; l'ami le plus dévoué et le plus admirable de Victor Hugo, qui, avant même d'achever son œuvre personnelle, se consacrait tout entier, sans une minute de défaillance, à l'œuvre de son maître, emportait avec lui les douloureux regrets du monde lettré. Il laissait à tous l'exemple d'une belle vie, le souvenir d'un des plus brillants auteurs dramatiques, d'un des plus délicats romanciers et d'un des plus profonds penseurs; jusqu'à la dernière heure, il travaillait à cette grande édition de l'Imprimerie nationale avec une sorte de volupté sereine, tout heureux à la pensée que, dans l'année nouvelle déjà proche, il s'occuperait du théâtre de Victor Hugo. La piété pour sa mémoire, la fidélité à ses désirs maintes fois exprimés dictèrent le devoir à remplir.

Ses divers projets furent donc, dans le courant de l'année 1906, examinés et étudiés.

Jules Claretie revint à sa proposition de reprendre *Marion de Lorme*, dont la place était marquée dans le répertoire à côté d'*Hernani*, de *Ruy Blas* et des *Burgraves*, et qui, depuis plus de vingt ans, n'avait pas reparu sur un théâtre et depuis trente-quatre ans n'avait pas été représentée à la Comédie-Française.

Paul Meurice avait désigné Mme Bartet pour le rôle de Marion; Mme Bartet était prête à le jouer. Elle avait la grâce, le charme, l'émotion, un art d'une souplesse incomparable, la sincérité dans l'amour comme dans la douleur, la chaleur, la passion, des dons merveilleux se prêtant à toutes les situations tendres ou pathétiques; elle pouvait rendre, avec son prestigieux talent, toutes les faces complexes de l'héroïne.

La reprise de *Marion de Lorme* fut donc décidée.

Jules Claretie avait voulu que cette solennité reçût tout son éclat par une distribution de premier ordre. Il ne donnait pas seulement ses plus illustres artistes, mais aussi tout son cœur, tout son dévouement, toute son activité, désireux de rendre un pieux hommage au poète dont il était le serviteur convaincu.

Mounet-Sully avait toujours gardé pour l'œuvre et pour le maître «un amour fervent», et avec un généreux désintéressement, il déclara, dès le début, qu'il accepterait à l'avance le rôle qu'on lui confierait, même le plus modeste : on le pria d'accepter Louis XIII. Il avait tenu à honneur de mettre le drame en scène.

Les répétitions commencèrent à la fin de février 1907 : Mounet-Sully se prodigua avec une belle intrépidité, toujours sur la brèche, sans effort et sans lassitude. On le sentait heureux de revivre le temps passé et surtout de pouvoir servir l'objet de son culte : c'est qu'il gardait «cette conviction ardente, cette foi profonde», c'est qu'il aimait le théâtre, mieux encore, c'est qu'il aimait ce théâtre; et quand, emporté par son vibrant enthousiasme, il répétait alternativement tous les rôles, il retrouvait toutes les impétuosités de ses vingt ans. Ne savait-il pas tout le rôle de ce Didier qu'il avait joué trente-quatre ans auparavant? et il se

donnait la joie de nous convaincre qu'il avait gardé toute sa fougue, tout son beau lyrisme, tous les élans farouches et toutes les détresses de ce rêveur candide, inspiré, amoureux. Il multipliait les conseils, donnant toutes les notes, la note comique, la note dramatique, la note tragique, toujours à l'affût de quelque trouvaille comme jeu de scène, comme interprétation de texte, soutenant très nettement son opinion, s'animant dans la discussion, mettant souvent de la passion au service de ses idées et de sa conviction.

Les répétitions se terminèrent le 19 avril. La répétition générale eut lieu le 20 avril avec un succès éclatant. Mme Bartet remporta dans Marion un de ses plus beaux triomphes : elle exprima avec un art infini et un naturel charmant tous les sentiments de Marie, mêlant les prières d'un amour chaste et sincère aux remords douloureux d'un passé qui trouble le bonheur présent, arrachant des larmes dans sa scène chez le roi par sa sensibilité et son émotion si simple et si poignante, s'élevant au dernier acte jusqu'au lyrisme le plus pathétique par ses cris déchirants lorsqu'elle veut sauver celui qu'elle aime, par sa terreur lorsqu'elle n'est plus pour Didier que Marion, par sa reconnaissance attendrie lorsqu'elle obtient son pardon, par sa tragique véhémence lorsqu'elle fait une suprême tentative pour dérober Didier au bourreau.

Mounet-Sully, le glorieux interprète des drames de Victor Hugo, réalisa avec une saisissante vérité le Louis XIII du poète, nerveux, ennuyé, triste, inquiet, fatigué, avec des sursauts intermittents de roi qui veut affirmer son autorité. Quelle magnifique allure et quelle mélancolique noblesse !

Le Bargy, élégant, ironique, étourdi, chevaleresque, léger, frivole, fut un marquis de Saverny d'une délicieuse et impertinente désinvolture.

Nous sommes entraînés par cette éclatante reprise à parler de tous les artistes. Victor Hugo n'aurait pas manqué, dans une édition nouvelle de *Marion de Lorme*, de leur rendre à tous un hommage comme il l'a fait en 1873, et nous croyons ainsi nous conformer à sa tradition ; il eût cité Paul Mounet si majestueux, si imposant, si digne dans le vieux marquis de Nangis ; Georges Berr, tantôt narquois et gouailleur, tantôt philosophe un peu pessimiste, rendant avec une science consommée les deux aspects du bouffon L'Angely ; Leloir, mettant admirablement en relief la cynique rudesse et la perfidie cauteleuse de Laffemas ; Albert Lambert, si tendre, si passionné, si ardent, si ingénu, si lyrique dans Didier ; Jules Truffier, amusant par sa verve étourdissante et son esprit endiablé dans le Gracieux, car il avait bien voulu accepter un rôle secondaire, donnant ainsi un salutaire exemple suivi par des artistes de valeur : Delaunay, Dehelly, Joliet, Esquier, Ravet, Dessonnes, Siblot, Numa, André Brunot, Grandval, Croué, Hamel, Falconnier, Roussel, Mme Lherbay. Ces artistes avaient travaillé les petits rôles avec autant de conscience que s'ils avaient eu la mission d'interpréter les grands.

La première représentation, fixée au 22 avril, obtint le brillant succès de la répétition générale. Les rappels furent nombreux après chaque acte.

Quoique la saison fût un peu avancée, il y eut une première série de quarante très belles représentations jusqu'au 17 juillet.

Les quinze premières représentations donnèrent un total de 124,188 francs, soit une moyenne de 8,278 francs. Dans cette statistique nous ne comptons pas la première, réservée pour les services de presse et divers services gratuits, mais nous avons compris la seconde, dont la recette fut diminuée de moitié à cause des nombreux services de presse.

A la quarantième, qui eut lieu le 17 juillet, la recette fut une des plus fortes de la Comédie-Française à cette époque de l'année, puisqu'elle atteignit près de 6,000 francs et qu'on dut refuser du monde pour certaines catégories de places. Mais il fallait bien suspendre les représentations au moins pour cette saison, au grand regret de l'administrateur général; plusieurs artistes avaient droit à un repos bien mérité.

Cette quarantième, qui avait été la dernière de cette première série, fut un long triomphe pour le poète et les interprètes. Elle avait été précédée de la matinée gratuite du 14 juillet.

Là, on pouvait se rendre un compte exact du sentiment de la foule; c'était bien le vrai public qui avait payé par huit heures d'attente le droit de se distraire; c'était le monde des petits commerçants, des employés, des artisans. Ils suivaient avec une attention passionnée les diverses péripéties du drame, se livraient entièrement à leurs impressions et manifestaient leurs opinions en toute liberté. Ils riaient, ils pleuraient, ils tremblaient, ils vibraient, ils applaudissaient de tout leur cœur et soulignaient leurs applaudissements de leurs cris enthousiastes, se levant, exprimant leur admiration en agitant leurs bras, leur chapeau et toute leur personne, ayant conservé leurs allures un peu frondeuses et cet instinct à saisir et à s'emparer des allusions qu'ils pouvaient appliquer à la politique de tous les temps.

Richelieu ne leur fut assurément pas sympathique, et la conspiration des jeunes seigneurs contre le cardinal trouva auprès d'eux des encouragements chaleureux. Laffemas les irrita, d'abord parce qu'il est une sorte de préfet de police, ensuite parce qu'il manque d'égards envers Marion; en revanche le marquis de Saverny les conquit par sa nature chevaleresque, sa légèreté, sa bonne humeur; et la générosité de Louis XIII pour les condamnés les enflamma d'un magnifique enthousiasme. Didier étant un amoureux, un rêveur, ils voyaient volontiers sur son feutre un bouquet de petites fleurs bleues et ils l'aimaient, ils s'intéressaient à lui, ils manifestèrent bruyamment leur soulagement lorsque l'intervention du marquis de Saverny leur fit croire au salut du condamné; et ils passaient alternativement par toutes les angoisses et toutes les espérances en suivant les menées tortueuses de Laffemas et les efforts héroïques de Marion dans cette lutte dont la tête de Didier était le prix.

Il fallait voir cette foule presque torturée, haletante, pendant le cinquième acte, douloureusement secouée par l'amour de Marion, oubliant tout ce passé effacé par un dévouement persévérant à celui qu'elle adore, trouvant ce Didier trop cruel, soulagée enfin par le pardon qu'elle espérait, qu'elle attendait, et faisant éclater ses bravos frénétiques; elle tranchait ainsi la grande controverse qui s'était élevée en 1831 en se prononçant impérieusement pour le Didier clément, ne se souvenant même plus, à ce moment suprême, que deux hommes allaient à l'échafaud. Elle s'abandonnait exclusivement à son sentiment de pitié satisfait.

Pendant chaque acte, des acclamations furieuses; après chaque acte, de nombreux rappels; à la fin du drame, le rideau se relevant six fois devant une foule debout, toute frémissante, ne se lassant pas de glorifier le poète et les merveilleux artistes auxquels elle témoignait sa reconnaissance par sa joie de les fêter.

Le peuple de Paris est sensible aux grandes œuvres. Il aime les beaux sentiments et les nobles passions; il a le culte de la poésie. Il est bon, intelligent, généreux. Il sait témoigner sa gratitude aux artistes illustres qui ont voulu jouer devant lui un jour gratuit et qui ont sacrifié leur repos à son plaisir. Il

crie : vive Mounet! vive Bartet! vive Lambert! vive Berr! Il ne cesse de les rappeler sur la scène pour les voir plus longtemps et leur prouver son admiration et son affection. Il a des délicatesses touchantes ; et ces deux petits bouquets d'œillets et de roses jetés aux pieds de M[me] Bartet étaient un hommage charmant qui dut aller au cœur de la grande artiste. Cette superbe représentation qui avait débuté en triomphe se termina en une grandiose apothéose.

IMPRIMERIE NATIONALE.

II

LES REPRÉSENTATIONS.

DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES.

PERSONNAGES.	PORTE-SAINT-MARTIN. 11 août 1831. *Directeur :* M. Crosnier. ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. 1838. *Directeur :* M. Védel. ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. 10 février 1873. *Administrateur général :* M. Émile Perrin. ACTEURS.	PORTE-SAINT-MARTIN. 1885. *Directeur :* M. Félix Duquesnel. ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. 20 avril 1907. *Administrateur général :* M. Jules Claretie. ACTEURS.
Marion	Mme Dorval.	Mme Dorval.	Mlle Favart.	Mme Sarah Bernhardt.	Mlle Bartet.
Didier	MM. Bocage.	MM. Beauvallet.	MM. Mounet-Sully.	MM. Marais.	MM. Albert Lambert.
Louis XIII	Gobert.	Geffroy.	Bressant.	Philippe Garnier.	Mounet-Sully.
Saverny	Chéri.	Menjaud.	Delaunay.	Pierre Berton.	Le Bargy.
Nangis	Auguste.	Desmousseaux.	Maubant.	Dumaine.	Paul Mounet.
L'Angely	Provost.	Provost.	Got.	Léon Noël.	Georges Berr.
M. de Laffemas	Jemma.	Auguste.	Febvre.	Cosset.	Leloir.
M. de Bellegarde	Valter.	Marius.	Martel.	Henri Luguet.	Louis Delaunay.
Brichanteau	Davesne.	Mirecourt.	Prudhon.	Volny.	Numa.
Gassé (Officiers du régiment d'Anjou)	Édouard.	Leroy.	Boucher.	Paul Reney.	Dehelly.
Bouchavannes (Officiers du régiment d'Anjou)	Matis.	Monlaur.	Charpentier.	Ledien.	Dessonnes.
Rochebaron (Officiers du régiment d'Anjou)	Blés.	Mathieu.	Joliet.	Joliet.	Esquier.
Villac (Officiers du régiment d'Anjou)	Monval.	Arsène.	Joumart.	Angelo.	Brunot.
Montpesat (Officiers du régiment d'Anjou)	Sevrin.	Fonta.	Garraud.	Rosny.	Grandval.
Charnacé (Officiers du régiment d'Anjou)	....	Colson.	Achard.	....	Toulout.
Le Scaramouche	Moessard.	L. Monrose.	Barré.	Gardel.	Joliet.
Le Gracieux	Serres.	Régnier.	Thiron.	Cressonnois.	Truffier.
Le Taillebras	Granger.	Colson.	Coquelin cadet.	Piron.	Ravet.
Le Crieur public	Vissot.	Dailly.	Kime.	Samson.	Siblot.
Le Capitaine quartenier	Héret.	Brévanne.	Vaillant.	Riva.	Roussel.
Un Geôlier	Vissot.	Monlaur.	Mazoudier.	....	Falconnier.
Un Greffier	Fonbonne.	Beaune.	A. Michel.	....	Gaudy.
Dame Rose	Mme Caumont.	Mlle Adeline.	Mlle Pauline Granger.	Mme P. Boulanger.	Mme Lherbay.

Des Seigneurs du lever du Roi. — Des Ouvriers. — Des Comédiens de province. — Gardes, Peuple, Gentilshommes, Pages.

III

REVUE DE LA CRITIQUE.

Marion de Lorme, comme *Hernani*, avait suscité des colères et des enthousiasmes; il y eut bataille dans la salle, mais malgré la diversité de l'accueil fait aux différents actes, le drame obtint un succès éclatant, et la critique de 1831, en dépit de quelques réserves, dut s'incliner devant la beauté des vers et louer unanimement les situations tragiques des quatrième et cinquième actes. On verra par les extraits de journaux de toutes les opinions que, malgré certaines hostilités, la victoire resta au poète.

Le Journal des Débats.

Jules Janin.

Il y a de tout dans ces cinq actes! du rire, des larmes, de la pitié, de la terreur et surtout de l'étonnement à l'aspect d'une conception si hardie. Le seul défaut de cette composition est dans sa variété même. Ce drame est tour à tour ode, dithyrambe, comédie, tragédie, préface; plus d'une fois vous oubliez que ceci est une action dramatique. C'est la grande lutte d'un grand esprit contre toutes les opinions dramatiques de son pays, lutte intéressante et belle sans contredit...

... La toile se lève, et pendant cinq heures vous assistez moins à un drame qu'à une joute; le lutteur est jeune, beau, fort, passionné; il arrive; il gronde, il grogne, il rêve, il dort, il éclate, il rit, il s'emporte; tour à tour héros, bouffon, amoureux, philosophe, politique, dissertateur sans fin, comédien haut et bas, au palais du roi et en mauvais lieu, jouant également avec le bourreau et le cardinal, deux hommes rouges; faisant de l'amour avec la courtisane, moqueur, sceptique, méchant, puis versant de douces larmes, puis amoureux jusqu'aux morsures, peuple et gentilhomme, d'une niaiserie d'enfant, d'une profondeur de cardinal-ministre; ainsi est fait ce rude jouteur.

Le peuple est là qui assiste à ses efforts; on l'écoute, on le suit du regard, on le suit de l'âme, on l'admire, on le blâme, on le hait, on le trouve grotesque, et bouffon et sublime, tout ce qu'il est; lui, toujours libre et fier, marche toujours à son but par monts et par vaux, s'arrêtant pour reprendre haleine, faisant le beau ou grimaçant à plaisir, jusqu'à ce qu'enfin envie lui vienne de toucher le but et alors il y est d'un bond.

... Singulier privilège de cet homme qui, à force de mépriser son parterre, à force de violences faites au langage reçu, aux règles consacrées, aux convenances les mieux discutées, à force de grotesque et de bizarre arrive à des succès d'enthousiasme à une époque où l'enthousiasme est mort; homme puissant qui s'est trompé de siècle, qui s'est fait poète dramatique quand il n'y avait plus ni poésie ni drame, hardi novateur qui, avant d'achever le but qu'il se propose, a tout à faire : son théâtre, ses acteurs, son public et jusqu'à la critique appelée à le juger.

La Revue des Deux-Mondes.

Marion de Lorme longtemps promise fut longtemps attendue. Deux questions s'étaient attachées à elle, question politique, question littéraire.

Tout le monde connaît la première, passons vite sur elle : cependant répétons, car les choses d'honneur et de conscience ne peuvent être trop longtemps répétées, que Victor Hugo aima mieux faire *Hernani* en dix-neuf jours que d'accepter une pension de 4,000 francs que lui offrait comme indemnité M. de la Bourdonnaye, et il eut raison. *Hernani* réussit, l'homme de lettres garda son indépendance; le gouvernement proscripteur tomba, l'œuvre de génie survécut jeune et chaude d'intérêt, fut jouée et réussit.

... Lorsque M. Hugo composa *Marion de Lorme*, la censure interdisait formellement sur le théâtre l'entrée de tout personnage à

II

LES REPRÉSENTATIONS.

DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES.

PERSONNAGES.	PORTE-SAINT-MARTIN. — 11 août 1831. *Directeur :* M. Crosnier. — ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. — 1838. *Directeur :* M. Védel. — ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. — 10 février 1873. *Administrateur général :* M. Émile Perrin. — ACTEURS.	PORTE-SAINT-MARTIN. — 1885. *Directeur :* M. Félix Duquesnel. — ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. — 20 avril 1907. *Administrateur général :* M. Jules Claretie. — ACTEURS.
Marion	Mme Dorval.	Mme Dorval.	Mlle Favart.	Mme Sarah Bernhardt.	Mlle Bartet.
Didier	MM. Bocage.	MM. Beauvallet.	MM. Mounet-Sully.	MM. Marais.	MM. Albert Lambert.
Louis XIII	Gobert.	Geffroy.	Bressant.	Philippe Garnier.	Mounet-Sully.
Saverny	Chéri.	Menjaud.	Delaunay.	Pierre Berton.	Le Bargy.
Nangis	Auguste.	Desmousseaux.	Maubant.	Dumaine.	Paul Mounet.
L'Angely	Provost.	Provost.	Got.	Léon Noël.	Georges Berr.
M. de Laffemas	Jemma.	Auguste.	Febvre.	Cosset.	Leloir.
M. de Bellegarde	Valter.	Marius.	Martel.	Henri Luguet.	Louis Delaunay.
Brichanteau	Davesne.	Mirecourt.	Prudhon.	Volny.	Numa.
Gassé (Officiers du Régiment d'Anjou)	Édouard.	Leroy.	Boucher.	Paul Reney.	Dehelly.
Bouchavannes (Officiers du Régiment d'Anjou)	Matis.	Monlaur.	Charpentier.	Ledien.	Dessonnes.
Rochebaron (Officiers du Régiment d'Anjou)	Blés.	Mathieu.	Joliet.	Joliet.	Esquier.
Villac (Officiers du Régiment d'Anjou)	Monval.	Arsène.	Joumart.	Angelo.	Brunot.
Montpesat (Officiers du Régiment d'Anjou)	Sevrin.	Fonta.	Garraud.	Rosny.	Grandval.
Charnacé (Officiers du Régiment d'Anjou)	....	Colson.	Achard.	....	Toulout.
Le Scaramouche	Moessard.	L. Monrose.	Barré.	Gardel.	Joliet.
Le Gracieux	Serres.	Régnier.	Thiron.	Cressonnois.	Truffier.
Le Taillebras	Granger.	Colson.	Coquelin cadet.	Piron.	Ravet.
Le Crieur public	Vissot.	Dailly.	Kime.	Samson.	Siblot.
Le Capitaine quartenier	Héret.	Brévanne.	Vaillant.	Riva.	Roussel.
Un Geôlier	Vissot.	Monlaur.	Mazoudier.	....	Falconnier.
Un Greffier	Fonbonne.	Beaune.	A. Michel.	....	Gaudy.
Dame Rose	Mme Caumont.	Mlle Adeline.	Mlle Pauline Granger.	Mme P. Boulanger.	Mme Lherbay.

Des Seigneurs du lever du Roi. — Des Ouvriers. — Des Comédiens de province. — Gardes, Peuple, Gentilshommes, Pages.

III

REVUE DE LA CRITIQUE.

Marion de Lorme, comme *Hernani*, avait suscité des colères et des enthousiasmes; il y eut bataille dans la salle, mais malgré la diversité de l'accueil fait aux différents actes, le drame obtint un succès éclatant, et la critique de 1831, en dépit de quelques réserves, dut s'incliner devant la beauté des vers et louer unanimement les situations tragiques des quatrième et cinquième actes. On verra par les extraits de journaux de toutes les opinions que, malgré certaines hostilités, la victoire resta au poète.

Le Journal des Débats.

Jules Janin.

Il y a de tout dans ces cinq actes! du rire, des larmes, de la pitié, de la terreur et surtout de l'étonnement à l'aspect d'une conception si hardie. Le seul défaut de cette composition est dans sa variété même. Ce drame est tour à tour ode, dithyrambe, comédie, tragédie, préface; plus d'une fois vous oubliez que ceci est une action dramatique. C'est la grande lutte d'un grand esprit contre toutes les opinions dramatiques de son pays, lutte intéressante et belle sans contredit...

... La toile se lève, et pendant cinq heures vous assistez moins à un drame qu'à une joute; le lutteur est jeune, beau, fort, passionné; il arrive; il gronde, il grogne, il rêve, il dort, il éclate, il rit, il s'emporte; tour à tour héros, bouffon, amoureux, philosophe, politique, dissertateur sans fin, comédien haut et bas, au palais du roi et en mauvais lieu, jouant également avec le bourreau et le cardinal, deux hommes rouges; faisant de l'amour avec la courtisane, moqueur, sceptique, méchant, puis versant de douces larmes, puis amoureux jusqu'aux morsures, peuple et gentilhomme, d'une niaiserie d'enfant, d'une profondeur de cardinal-ministre; ainsi est fait ce rude jouteur.

Le peuple est là qui assiste à ses efforts; on l'écoute, on le suit du regard, on le suit de l'âme, on l'admire, on le blâme, on le hait, on le trouve grotesque, et bouffon et sublime, tout ce qu'il est; lui, toujours libre et fier, marche toujours à son but par monts et par vaux, s'arrêtant pour reprendre haleine, faisant le beau ou grimaçant à plaisir, jusqu'à ce qu'enfin envie lui vienne de toucher le but et alors il y est d'un bond.

... Singulier privilège de cet homme qui, à force de mépriser son parterre, à force de violences faites au langage reçu, aux règles consacrées, aux convenances les mieux discutées, à force de grotesque et de bizarre arrive à des succès d'enthousiasme à une époque où l'enthousiasme est mort; homme puissant qui s'est trompé de siècle, qui s'est fait poète dramatique quand il n'y avait plus ni poésie ni drame, hardi novateur qui, avant d'achever le but qu'il se propose, a tout à faire : son théâtre, ses acteurs, son public et jusqu'à la critique appelée à le juger.

La Revue des Deux-Mondes.

Marion de Lorme longtemps promise fut longtemps attendue. Deux questions s'étaient attachées à elle, question politique, question littéraire.

Tout le monde connaît la première, passons vite sur elle : cependant répétons, car les choses d'honneur et de conscience ne peuvent être trop longtemps répétées, que Victor Hugo aima mieux faire *Hernani* en dix-neuf jours que d'accepter une pension de 4,000 francs que lui offrait comme indemnité M. de la Bourdonnaye, et il eut raison. *Hernani* réussit, l'homme de lettres garda son indépendance; le gouvernement proscripteur tomba, l'œuvre de génie survécut jeune et chaude d'intérêt, fut jouée et réussit.

... Lorsque M. Hugo composa *Marion de Lorme*, la censure interdisait formellement sur le théâtre l'entrée de tout personnage à

II

LES REPRÉSENTATIONS.

DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES.

PERSONNAGES.	PORTE-SAINT-MARTIN. — 11 août 1831. *Directeur :* M. Crosnier. — ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. 1838. *Directeur :* M. Védel. — ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. 10 février 1873. *Administrateur général :* M. Émile Perrin. — ACTEURS.	PORTE-SAINT-MARTIN. — 1885. *Directeur :* M. Félix Duquesnel. — ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. — 20 avril 1907. *Administrateur général :* M. Jules Claretie. — ACTEURS.
Marion	Mme Dorval.	Mme Dorval.	Mlle Favart.	Mme Sarah Bernhardt.	Mlle Bartet.
Didier	MM. Bocage.	MM. Beauvallet.	MM. Mounet-Sully.	MM. Marais.	MM. Albert Lambert.
Louis XIII	Gobert.	Geffroy.	Bressant.	Philippe Garnier.	Mounet-Sully.
Saverny	Chéri.	Menjaud.	Delaunay.	Pierre Berton.	Le Bargy.
Nangis	Auguste.	Desmousseaux.	Maubant.	Dumaine.	Paul Mounet.
L'Angely	Provost.	Provost.	Got.	Léon Noël.	Georges Berr.
M. de Laffemas	Jemma.	Auguste.	Febvre.	Cosset.	Leloir.
M. de Bellegarde	Valter.	Marius.	Martel.	Henri Luguet.	Louis Delaunay.
Brichanteau	Davesne.	Mirecourt.	Prudhon.	Volny.	Numa.
Gassé (Officiers du Régiment d'Anjou)	Édouard.	Leroy.	Boucher.	Paul Reney.	Dehelly.
Bouchavannes (Officiers du Régiment d'Anjou)	Matis.	Monlaur.	Charpentier.	Ledien.	Dessonnes.
Rochebaron (Officiers du Régiment d'Anjou)	Blés.	Mathieu.	Joliet.	Joliet.	Esquier.
Villac (Officiers du Régiment d'Anjou)	Monval.	Arsène.	Joumart.	Angelo.	Brunot.
Montpesat (Officiers du Régiment d'Anjou)	Sevrin.	Fonta.	Garraud.	Rosny.	Grandval.
Charnacé (Officiers du Régiment d'Anjou)	....	Colson.	Achard.	....	Toulout.
Le Scaramouche	Moessard.	L. Monrose.	Barré.	Gardel.	Joliet.
Le Gracieux	Serres.	Régnier.	Thiron.	Cressonnois.	Truffier.
Le Taillebras	Granger.	Colson.	Coquelin cadet.	Piron.	Ravet.
Le Crieur public	Vissot.	Dailly.	Kime.	Samson.	Siblot.
Le Capitaine quartenier	Héret.	Brévanne.	Vaillant.	Riva.	Roussel.
Un Geôlier	Vissot.	Monlaur.	Mazoudier.	....	Falconnier.
Un Greffier	Fonbonne.	Beaune.	A. Michel.	....	Gaudy.
Dame Rose	Mme Caumont.	Mlle Adeline.	Mlle Pauline Granger.	Mme P. Boulanger.	Mme Lherbay.

Des Seigneurs du lever du Roi. — Des Ouvriers. — Des Comédiens de province. — Gardes, Peuple, Gentilshommes, Pages.

III

REVUE DE LA CRITIQUE.

Marion de Lorme, comme *Hernani*, avait suscité des colères et des enthousiasmes; il y eut bataille dans la salle, mais malgré la diversité de l'accueil fait aux différents actes, le drame obtint un succès éclatant, et la critique de 1831, en dépit de quelques réserves, dut s'incliner devant la beauté des vers et louer unanimement les situations tragiques des quatrième et cinquième actes. On verra par les extraits de journaux de toutes les opinions que, malgré certaines hostilités, la victoire resta au poète.

Le Journal des Débats.

Jules JANIN.

Il y a de tout dans ces cinq actes! du rire, des larmes, de la pitié, de la terreur et surtout de l'étonnement à l'aspect d'une conception si hardie. Le seul défaut de cette composition est dans sa variété même. Ce drame est tour à tour ode, dithyrambe, comédie, tragédie, préface; plus d'une fois vous oubliez que ceci est une action dramatique. C'est la grande lutte d'un grand esprit contre toutes les opinions dramatiques de son pays, lutte intéressante et belle sans contredit...

... La toile se lève, et pendant cinq heures vous assistez moins à un drame qu'à une joute; le lutteur est jeune, beau, fort, passionné; il arrive; il gronde, il grogne, il rêve, il dort, il éclate, il rit, il s'emporte; tour à tour héros, bouffon, amoureux, philosophe, politique, dissertateur sans fin, comédien haut et bas, au palais du roi et en mauvais lieu, jouant également avec le bourreau et le cardinal, deux hommes rouges; faisant de l'amour avec la courtisane, moqueur, sceptique, méchant, puis versant de douces larmes, puis amoureux jusqu'aux morsures, peuple et gentilhomme, d'une niaiserie d'enfant, d'une profondeur de cardinal-ministre; ainsi est fait ce rude jouteur.

Le peuple est là qui assiste à ses efforts; on l'écoute, on le suit du regard, on le suit de l'âme, on l'admire, on le blâme, on le hait, on le trouve grotesque, et bouffon et sublime, tout ce qu'il est; lui, toujours libre et fier, marche toujours à son but par monts et par vaux, s'arrêtant pour reprendre haleine, faisant le beau ou grimaçant à plaisir, jusqu'à ce qu'enfin envie lui vienne de toucher le but et alors il y est d'un bond.

... Singulier privilège de cet homme qui, à force de mépriser son parterre, à force de violences faites au langage reçu, aux règles consacrées, aux convenances les mieux discutées, à force de grotesque et de bizarre arrive à des succès d'enthousiasme à une époque où l'enthousiasme est mort; homme puissant qui s'est trompé de siècle, qui s'est fait poète dramatique quand il n'y avait plus ni poésie ni drame, hardi novateur qui, avant d'achever le but qu'il se propose, a tout à faire : son théâtre, ses acteurs, son public et jusqu'à la critique appelée à le juger.

La Revue des Deux-Mondes.

Marion de Lorme longtemps promise fut longtemps attendue. Deux questions s'étaient attachées à elle, question politique, question littéraire.

Tout le monde connaît la première, passons vite sur elle : cependant répétons, car les choses d'honneur et de conscience ne peuvent être trop longtemps répétées, que Victor Hugo aima mieux faire *Hernani* en dix-neuf jours que d'accepter une pension de 4,000 francs que lui offrait comme indemnité M. de la Bourdonnaye, et il eut raison. *Hernani* réussit, l'homme de lettres garda son indépendance; le gouvernement proscripteur tomba, l'œuvre de génie survécut jeune et chaude d'intérêt, fut jouée et réussit.

... Lorsque M. Hugo composa *Marion de Lorme*, la censure interdisait formellement sur le théâtre l'entrée de tout personnage à

II

LES REPRÉSENTATIONS.

DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES.

PERSONNAGES.		PORTE-SAINT-MARTIN. — 11 août 1831. *Directeur :* M. Crosnier. — ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. — 1838. *Directeur :* M. Védel. — ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. — 10 février 1873. *Administrateur général :* M. Émile Perrin. — ACTEURS.	PORTE-SAINT-MARTIN. — 1885. *Directeur :* M. Félix Duquesnel. — ACTEURS.	THÉÂTRE-FRANÇAIS. — 20 avril 1907. *Administrateur général :* M. Jules Claretie. — ACTEURS.
Marion		Mme Dorval.	Mme Dorval.	Mlle Favart.	Mme Sarah Bernhardt.	Mlle Bartet.
Didier		MM. Bocage.	MM. Beauvallet.	MM. Mounet-Sully.	MM. Marais.	MM. Albert Lambert.
Louis XIII		Gobert.	Geffroy.	Bressant.	Philippe Garnier.	Mounet-Sully.
Saverny		Chéri.	Menjaud.	Delaunay.	Pierre Berton.	Le Bargy.
Nangis		Auguste.	Desmousseaux.	Maubant.	Dumaine.	Paul Mounet.
L'Angely		Provost.	Provost.	Got.	Léon Noël.	Georges Berr.
M. de Laffemas		Jemma.	Auguste.	Febvre.	Cosset.	Leloir.
M. de Bellegarde		Valter.	Marius.	Martel.	Henri Luguet.	Louis Delaunay.
Brichanteau		Davesne.	Mirecourt.	Prudhon.	Volny.	Numa.
Gassé		Édouard.	Leroy.	Boucher.	Paul Reney.	Dehelly.
Bouchavannes	Officiers	Matis.	Monlaur.	Charpentier.	Ledien.	Dessonnes.
Rochebaron	du	Blés.	Mathieu.	Joliet.	Joliet.	Esquier.
Villac	régiment	Monval.	Arsène.	Joumart.	Angelo.	Brunot.
Montpesat	d'Anjou.	Sevrin.	Fonta.	Garraud.	Rosny.	Grandval.
Charnacé		....	Colson.	Achard.	....	Toulout.
Le Scaramouche		Moessard.	L. Monrose.	Barré.	Gardel.	Joliet.
Le Gracieux		Serres.	Régnier.	Thiron.	Cressonnois.	Truffier.
Le Taillebras		Granger.	Colson.	Coquelin cadet.	Piron.	Ravet.
Le Crieur public		Vissot.	Dailly.	Kime.	Samson.	Siblot.
Le Capitaine quartenier		Héret.	Brévanne.	Vaillant.	Riva.	Roussel.
Un Geôlier		Vissot.	Monlaur.	Mazoudier.	....	Falconnier.
Un Greffier		Fonbonne.	Beaune.	A. Michel.	....	Gaudy.
Dame Rose		Mme Caumont.	Mlle Adeline.	Mlle Pauline Granger.	Mme P. Boulanger.	Mme Lherbay.

Des Seigneurs du lever du Roi. — Des Ouvriers. — Des Comédiens de province. — Gardes, Peuple, Gentilshommes, Pages.

III

REVUE DE LA CRITIQUE.

Marion de Lorme, comme *Hernani*, avait suscité des colères et des enthousiasmes; il y eut bataille dans la salle, mais malgré la diversité de l'accueil fait aux différents actes, le drame obtint un succès éclatant, et la critique de 1831, en dépit de quelques réserves, dut s'incliner devant la beauté des vers et louer unanimement les situations tragiques des quatrième et cinquième actes. On verra par les extraits de journaux de toutes les opinions que, malgré certaines hostilités, la victoire resta au poète.

Le Journal des Débats.

Jules Janin.

Il y a de tout dans ces cinq actes! du rire, des larmes, de la pitié, de la terreur et surtout de l'étonnement à l'aspect d'une conception si hardie. Le seul défaut de cette composition est dans sa variété même. Ce drame est tour à tour ode, dithyrambe, comédie, tragédie, préface; plus d'une fois vous oubliez que ceci est une action dramatique. C'est la grande lutte d'un grand esprit contre toutes les opinions dramatiques de son pays, lutte intéressante et belle sans contredit...

... La toile se lève, et pendant cinq heures vous assistez moins à un drame qu'à une joute; le lutteur est jeune, beau, fort, passionné; il arrive; il gronde, il grogne, il rêve, il dort, il éclate, il rit, il s'emporte; tour à tour héros, bouffon, amoureux, philosophe, politique, dissertateur sans fin, comédien haut et bas, au palais du roi et en mauvais lieu, jouant également avec le bourreau et le cardinal, deux hommes rouges; faisant de l'amour avec la courtisane, moqueur, sceptique, méchant, puis versant de douces larmes, puis amoureux jusqu'aux morsures, peuple et gentilhomme, d'une niaiserie d'enfant, d'une profondeur de cardinal-ministre; ainsi est fait ce rude jouteur.

Le peuple est là qui assiste à ses efforts; on l'écoute, on le suit du regard, on le suit de l'âme, on l'admire, on le blâme, on le hait, on le trouve grotesque, et bouffon et sublime, tout ce qu'il est; lui, toujours libre et fier, marche toujours à son but par monts et par vaux, s'arrêtant pour reprendre haleine, faisant le beau ou grimaçant à plaisir, jusqu'à ce qu'enfin envie lui vienne de toucher le but et alors il y est d'un bond.

... Singulier privilège de cet homme qui, à force de mépriser son parterre, à force de violences faites au langage reçu, aux règles consacrées, aux convenances les mieux discutées, à force de grotesque et de bizarre arrive à des succès d'enthousiasme à une époque où l'enthousiasme est mort; homme puissant qui s'est trompé de siècle, qui s'est fait poète dramatique quand il n'y avait plus ni poésie ni drame, hardi novateur qui, avant d'achever le but qu'il se propose, a tout à faire : son théâtre, ses acteurs, son public et jusqu'à la critique appelée à le juger.

La Revue des Deux-Mondes.

Marion de Lorme longtemps promise fut longtemps attendue. Deux questions s'étaient attachées à elle, question politique, question littéraire.

Tout le monde connaît la première, passons vite sur elle : cependant répétons, car les choses d'honneur et de conscience ne peuvent être trop longtemps répétées, que Victor Hugo aima mieux faire *Hernani* en dix-neuf jours que d'accepter une pension de 4,000 francs que lui offrait comme indemnité M. de la Bourdonnaye, et il eut raison. *Hernani* réussit, l'homme de lettres garda son indépendance; le gouvernement proscripteur tomba, l'œuvre de génie survécut jeune et chaude d'intérêt, fut jouée et réussit.

... Lorsque M. Hugo composa *Marion de Lorme*, la censure interdisait formellement sur le théâtre l'entrée de tout personnage à

robe rouge ou noire. Richelieu resta donc, pour ainsi dire, derrière la toile de fond et de là fit mouvoir, inaperçu, le vaste drame qui commence dans un boudoir et finit sur un échafaud.

Un homme médiocre, lors de l'abolition de la censure, aurait cru tirer meilleur parti de Richelieu vu que de Richelieu deviné, et vite il se serait empressé de tirer par les pieds ou les cheveux le cardinal sur la scène. M. Hugo a compris que là n'était pas le véritable effet, que mieux vaut parler à l'imagination qu'aux yeux, à l'intelligence qu'à la matière, et l'œuvre qui ne pouvait que perdre à être retouchée est restée ce qu'elle était. Seulement, poussant la délicatesse à l'excès peut-être, l'auteur a voulu attendre l'assoupissement des haines, et s'est imposé la plus dure condition que puisse s'imposer un auteur, celle de retarder d'un an un succès que tous ses amis lui présentaient comme grand, sûr et beau. C'est que M. Hugo est de cette rare classe d'hommes qui ont le respect des choses passées à un plus haut degré que le respect des choses qui existent.

... Succès immense, succès mérité en dépit de ceux qui prétendent que le drame n'est plus possible et devant lesquels il ne suffit pas de marcher pour prouver le mouvement.

La Revue de Paris.

Avec cette puissance d'intelligence et cette vigueur de compréhension qu'on lui connaît, M. Victor Hugo a saisi tout ce que ce nom de femme perdue renfermait de sens et de profondeur. Il a vu derrière elle la fronde ricaneuse, les seigneurs faisant la débauche pour agir encore, et les dernières angoisses de la féodalité agonisante se révélant encore par le désordre et la débauche faute de mieux. Il a vu non la courtisane, mais l'emblème de toute une société.

... Le poète a vu tout cela dans le boudoir de Marion, puis il s'est demandé comment jeter au milieu de cette scène la naïveté de la poésie et l'accent lyrique de la passion. Il a voulu que la courtisane fût aimée par un honnête jeune homme qui ignore l'état de Marion et ne sait rien de sa vie...

Là est tout le ressort tragique du drame, c'est de cette source d'émotions qu'il jaillit. Cette combinaison est pathétique, hardie et belle.

... On voit d'après quelles données le drame a été conçu. C'est une tragédie de passion à laquelle l'histoire se mêle pour la dominer, un roman de vie privée dont les faits publics de nos annales constituent le véritable fond, un nom de femme déshonorée qui sert de prétexte à un commentaire héroïque.

... La critique peut s'exercer sur les taches de cette œuvre, elle peut surtout s'attaquer au personnage de Louis XIII, fortement tracé, mais dont la niaiserie est peut-être trop en relief. Pour nous, encourageons, soutenons dans sa route laborieuse et éclatante l'un des hommes de ce temps qui ont remué le plus d'idées, éveillé le plus d'enthousiasmes et de colères (deux hommages pour le talent) et secoué le plus violemment la paresseuse indifférence de notre siècle.

L'*Avenir,* le journal de Charles de Montalembert, après avoir donné un portrait de Marion, créature d'impureté, ajoute :

Nous n'avons pas le courage de reprocher à M. Hugo de ne pas nous avoir offert cette Marion-là. Au contraire, nous serions tentés de le remercier d'avoir épargné à nos regards, dans ce qu'il avait de dégoûtant, le tableau de cette noblesse que l'astre naissant du despotisme absorbait dans son orbite et qui courait à sa ruine à travers la débauche et la flatterie. Il appartenait au poète qui nous avait révélé dans Doña Sol le secret de cet amour castillan, inséparable de l'honneur, qui fait le charme des héroïnes de Calderon, il appartenait au romancier qui, avec de la fange, avait fait cette créature si belle, si pure, si aérienne, l'Esmeralda, de purifier, en la touchant, cette autre boue que l'histoire appelle Marion de Lorme.

Le critique anonyme s'exprime ainsi sur le troisième acte :

Cet acte est admirablement rempli, peut-être un peu trop largement développé et trop fortement contrasté.

... Nous voudrions aussi dire ce miracle de la langue française, si variée, si inépuisable, cette richesse d'expression que l'auteur

pousse jusqu'à la prodigalité, cette puissance merveilleuse du style, et à côté, relever cette redondance et cet élan quelquefois trop sublime qui trahissent le poète pindarique.

Le National.

E.

Le critique juge ainsi le quatrième acte :

Cet acte est sans contredit le meilleur de l'ouvrage. Il y a de belles choses dans l'esquisse du caractère de Louis XIII, dans la peinture des souffrances et des faiblesses de ce roi timide et malade qui sent peser sur lui la lourde main du cardinal et n'ose point la repousser de son sceptre royal.

... Il y a dans cet acte un luxe d'hémistiches sur les têtes coupées qui passe toute imagination. Nangis adresse au roi une tirade de cinquante vers sur les sanglantes exécutions de Richelieu, et de deux vers en deux vers une tête tombe avec la rime.

La Gazette de France.

Le succès de *Marion de Lorme* a été complet. Quelque opposition s'est manifestée vers la fin; mais le nom de l'auteur a été proclamé au milieu des plus nombreux et des plus vifs applaudissements.

Gustave Planche publie un article dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 février 1832, six mois environ après la première représentation de *Marion de Lorme*. Il jugeait avec sa maussaderie habituelle le théâtre de Victor Hugo.

Revue des Deux-Mondes.

... Depuis *Cromwell, Hernani* et *Marion* ont donné la mesure dramatique de M. Hugo. On peut pressentir dès à présent la carrière qui lui reste à parcourir, et qui promet d'être féconde et glorieuse. Il choisira dans l'histoire des époques solennelles, des caractères ennemis; il empruntera au passé quelques éléments de réalité, mais il ne s'en tiendra pas à la lettre des traditions. Il prendra d'un roi plutôt son nom qu'un symbole pour sa pensée, que sa vie et les faits dont elle se compose. C'est ce qui explique pourquoi Charles-Quint, Louis XIII et Richelieu sont devenus sous sa plume si infidèles au souvenir qui nous en reste.

L'histoire, pour Victor Hugo, n'est que l'horizon de la plaine où se joue sa fantaisie, le cadre de la toile où il trace ses figures.

Mais pour le drame qu'il veut faire, qui tient de l'ode et de l'épopée, l'érudition historique ne servirait de rien. Il se préoccupe de la pompe du spectacle, de la richesse des images, du dévouement chevaleresque, de l'amour ardent et naïf, plus volontiers et plus facilement que de l'analyse d'un caractère et du mécanisme des passions.

Toutefois, s'il ne se condamne pas à l'étude attentive et pratique de la société, il subira fatalement dans ses conceptions les conséquences d'une méditation solitaire; il inventera des fables monotones. Le jour n'est pas loin peut-être où il sentira la réalité de ce conseil.

Lors de la reprise du drame en 1873, quarante-deux années s'étaient écoulées; plus de bataille dans la salle, plus d'hostilités systématiques; le public ne subissait plus l'influence des coteries, il se livrait tout entier à sa joie d'applaudir de beaux vers et de nobles sentiments, et son impression, toute favorable à l'œuvre, trouvait son écho dans la presse qui admirait sans discuter.

Théodore de Banville parle tout d'abord longuement, dans *le National,* de la mise en scène, et s'excuse d'insister sur les progrès accomplis; mais les décors étaient tout récemment encore si misérables qu'il loue Émile Perrin d'avoir appliqué, pour la première fois, les magnificences d'une mise en scène à un chef-d'œuvre de la poésie dramatique.

Après avoir analysé les différents actes, il ajoute :

... Enfin c'est le cinquième acte, où se déroulent les plus belles scènes de douleur, d'amour, de folie, de furie, de désespoir, de colère et de divin pardon qui aient tenu ja-

mais dans un drame humain, et qui éternellement laissera dans nos âmes le souvenir de Marion, brisée, échevelée, pleurant aux pieds de Didier et de Didier d'abord haineux, implacable, féroce comme l'amour, puis enfin, lorsque a sonné l'heure de la mort qui déchire les voiles et fait prévoir la vérité de tout, relevant dans ses bras, pressant sur son cœur et baisant ardemment sur son front adoré et charmant celle qui a été ici-bas toute sa pensée et toute sa vie.

... Comme *le Roi s'amuse* et comme *Ruy Blas, Marion de Lorme* est une œuvre *double*, c'est-à-dire qu'elle contient un drame abstrait et philosophique, auquel un tableau historique sert de cadre.

Le génie ayant toujours raison, je n'ai pas à examiner si Victor Hugo a bien ou mal fait de fondre et d'amalgamer ensemble les deux grandes formes shakespeariennes.

Ayant tout à créer à la fois, un théâtre nouveau et une langue poétique nouvelle rajeunie aux sources de l'épopée, de l'ode, de l'élégie, de la satire, puisque du passé récent et immédiat il ne restait plus rien, le titan de la poésie moderne dut mettre les bouchées doubles et entasser à la fois dans ses œuvres la création plastique, la pensée, le combat, la fantaisie et mille autres choses encore, car il était alors dans la situation d'un général d'armée qui, affamé et sans vivres, voit face à face plusieurs corps d'armée ennemis et qui doit sans trêve, sans repos et sans lassitude, improviser tout, même la vie et même la victoire.

Le Temps.

Francisque Sarcey.

Viens, pauvre femme...

Y a-t-il des critiques qu'une aussi merveilleuse poésie n'emporte ? Toute la salle écoutait, haletante, ces vers si touchants et si harmonieux; on ne pleurait point, car l'émotion que l'on sent à écouter ces morceaux magnifiques se mêle à je ne sais quelle admiration qui desserre le cœur et l'élargit.

... Il y a un caractère épisodique qui est, d'un bout à l'autre, soutenu d'une façon charmante, pleine de désinvolture, de crânerie et de gaieté insouciante, celui du marquis de Saverny. Voilà plus qu'il n'en faut pour justifier toutes les admirations.

Le Rappel.

Auguste Vacquerie.

Il y a ceux qui devant une femme tombée piétinent dans la boue pour l'en éclabousser et, si elle tente de sortir du ruisseau, l'y renfoncent du talon de leur botte vernie. Victor Hugo, lui, se penche sur la pauvre créature à terre et la relève.

... Ce que Didier fait de Marion, Alceste avait essayé de le faire de Célimène. Ici la guérison semblait plus facile, Célimène n'étant pas tout à fait une courtisane, et cependant Alceste avait eu beau dire qu'il la «purgeait des vices du temps», il avait eu beau lui donner l'exemple de sa probité implacable, la conseiller, la supplier, la menacer, l'adorer, la maudire, détester tous les hommes pour l'aimer davantage et n'aimant qu'elle, l'aimer de tout son amour et de toute sa haine; il avait eu beau, lui aussi, pardonner, et, quand tous quittaient et insultaient Célimène démasquée, lui offrir ce que Marion appelle « le ciel », elle avait refusé de l'y suivre. Célimène était restée Célimène.

C'est que, depuis Molière, il s'est passé une chose; la Révolution est venue.

...On n'est plus en prison dans le vice et au bagne dans le crime. On peut en sortir. C'est pourquoi Victor Hugo sauve celle dont Molière désespérait.

Marion de Lorme, c'est *le Misanthrope* — après la Révolution.

... Une des grandeurs du drame que la Comédie-Française a repris hier avec un éclat et un succès incomparables est d'avoir le premier, en plein théâtre et en plein chef-d'œuvre, prononcé la plus grande des paroles modernes: — Il n'y a plus d'enfer.

Le Figaro.

Auguste Vitu.

M. Victor Hugo a raison d'écrire qu'il a derrière lui sa vie. C'est en contemplant son passé glorieux, c'est en fixant leurs regards attentifs sur le poème de sa jeunesse que les contemporains peuvent le comprendre, le juger et l'admirer.

... *Marion de Lorme* est écrit de génie; et si l'auteur dramatique se dérobe parfois, c'est toujours sous le manteau de pourpre du plus grand des poètes.

Le Moniteur universel.

Paul de Saint-Victor.

Marion de Lorme est le premier en date des drames du poète, et c'est est aussi le plus jeune. S'il n'a pas la fermeté magistrale, la certitude d'exécution souveraine qui marquèrent bientôt toutes ses œuvres, il a le charme de la jeunesse, son enthousiasme ardent et tendre, une candeur grave, une foi profonde, la fleur du génie. On y sent la verdeur du « printemps sacré » littéraire qui régnait alors; un souffle lyrique y circule; les larmes y coulent comme de source vive. Dès que l'action lui ouvre une issue, la poésie pure bat des ailes et prend son essor. *Marion de Lorme* n'est pas le plus grand, mais il est peut-être le plus touchant de tous les drames de Victor Hugo.

L'éminent écrivain analyse longuement le drame : il passe en revue toutes les crises du cœur de Marion : c'est son trouble d'abord lorsque Didier lui apparaît comme un bâtard et un inconnu, c'est son dévouement lors de l'arrestation après le duel, c'est sa tendresse à l'heure du péril, c'est la sainte folie de l'amour lorsque l'exécution est menaçante, ce sont ses tortures lorsqu'elle devra sacrifier sa pureté reconquise pour sauver celui qu'elle aime, c'est enfin sa résignation à la haine de Didier pourvu qu'il fuie. Et il ajoute :

A ce comble de l'humiliation, la courtisane se redresse, purifiée, presque glorifiée. Sa rédemption est complète. En touchant le fond, elle a atteint le sommet. Lorsque Didier la relève, enfin, et qu'il lui demande pardon à genoux, et qu'il répand, en vers sublimes, la pitié et l'absolution sur sa tête, le cœur est soulagé d'un poids étouffant. S'il n'avait point pardonné, c'est avec les pierres dont les Pharisiens lapident la femme de l'Évangile qu'il aurait fallu combler son tombeau.

Marion ne se trompait pas, au premier acte : il y a du huguenot dans Didier. Il y a aussi du plébéien révolté et sombre, tel qu'on aimait à le peindre en 1830.

Il est trop évident qu'il n'est pas de son temps. Le nuage de mélancolie vague qui l'enveloppe n'aurait pu se former dans l'atmosphère, claire et nette, du dix-septième siècle. Le poète a mis dans cette création toute lyrique les aspirations troubles et confuses qui chargeaient l'air de l'époque. Quelques années plus tard, il aurait précisé, d'un trait plus vivant, ce personnage nébuleux. Trop moderne pour le drame, il paraît maintenant légèrement vieilli. Le signe de fatalité qui le marque fait aujourd'hui l'effet d'une ride. Mais une grande flamme de cœur l'illumine encore; son orgueil est noble, son austérité est candide, et, lorsqu'au dénouement il exhorte à bien mourir son charmant et insouciant compagnon, on croit entendre un jeune Socrate prêchant Alcibiade condamné à boire avec lui la ciguë.

Le quatrième acte n'est, tout entier, qu'un sombre et superbe portrait historique. Louis XIII y revit de pied en cap, avec sa tristesse maladive, sa méfiance ombrageuse, sa dure sécheresse, son vide intérieur, ses mornes enfantillages, ses révoltes d'écolier sournois contre Richelieu, bientôt ramenées à la soumission. Il y a là des traits qui creusent à fond les arcanes d'un caractère obscur et les font saillir au grand jour.

La reprise de *Marion de Lorme* en 1885 reçut dans la presse un chaleureux accueil :

Le Figaro.

Auguste Vitu.

Quiconque a étudié d'un peu près le théâtre de Victor Hugo, abstraction faite des explications après coup des exégèses et des préfaces, quiconque s'est rendu compte des procédés du maître et s'est efforcé de comprendre les secrets de son génie, sait bien qu'en écrivant *Marion de Lorme,* il ne songeait pas plus à faire de la courtisane une sainte, comme dit l'oncle Césaire, qu'il ne voulut peindre dans la personne de Ruy Blas l'avènement au pouvoir du prolétaire.

La vérité, dans l'un comme dans l'autre cas, est qu'en artiste et en poète, il eut avant tout le dessein de forger à sa guise un poème dramatique.

... L'impression du drame sur le public de 1885 ne m'a pas paru différer beaucoup de celle qu'il produisit sur le public de 1873. Il se développe par gradations savantes et lentes

pendant les deux premiers actes, pour ne se nouer solidement qu'au troisième.

... A travers ces magnificences, ces merveilles de luxe et de goût, ce qui brille encore à l'égal des plus beaux joyaux, des plus étincelantes pierreries, des plus délicates ciselures, ce sont les vers de *Marion de Lorme*, qui donnent par eux-mêmes la triple sensation de la musique, de la lumière et de la couleur.

Le Gaulois.

Henri DE PÈNE.

Marion de Lorme foisonne de vers de drame, d'élégie, d'ode, de comédie, qui sont une succession d'enchantements et de merveilles. Victor Hugo lui-même ne pourra guère, sur ce point, dépasser les beautés de son premier poème dramatique.

On se souvient que *Marion de Lorme* fut écrit trois mois avant *Hernani*, bien que représenté un an plus tard. Eh bien! du premier coup ce jeune homme de vingt-sept ans avait poussé jusqu'aux colonnes d'Hercule de son génie.

... L'auteur de *Marion de Lorme* appartient à cette race de mortels privilégiés auxquels il tombe du ciel des étoiles dans leur assiette, et qui, possesseurs de secrets sublimes, les forgent, les taillent, les ciselent pour le charme, l'émotion et l'éblouissement de l'univers.

L'Intransigeant.

GRAMONT.

... Il y a d'ailleurs, dans *Marion de Lorme* comme dans tous les drames en vers de Victor Hugo, une chose qui sauve tout, qui emporte tout, empêche qu'on ne réfléchisse et force l'admiration : la forme. Sur les inexpériences, les défaillances, les lenteurs des trois premiers actes, une poésie sans égale a jeté l'étincellement de son manteau de pourpre et d'or.

La figure du roi emplit le quatrième acte; celle-ci est irréprochable, même si on s'en réfère à l'histoire. C'est bien Louis XIII, un pauvre homme et un triste sire, s'éteignant dans un ennui mortel.

Quant au dernier acte, et surtout à sa dernière partie, la scène du pardon, le départ de Didier et de Saverny pour l'échafaud, ce n'est plus seulement du drame; il y a là en même temps un élan lyrique, une épique solennité qui bouleversent et transportent. Et si l'on vient à songer que *Marion de Lorme* a été écrit en vingt-quatre jours par Victor Hugo, alors âgé de vingt-sept ans, et que c'était son premier ouvrage dramatique, on ne peut qu'être émerveillé de l'ampleur d'un génie si précoce. Cette prodigieuse adolescence présageait assez la maturité et la vieillesse plus éblouissante encore qui ont rempli tout ce siècle de leur gloire.

En 1907, *Marion de Lorme* ne soulève plus que de rares critiques; elle est consacrée comme une œuvre classique. Le drame prend sa place d'une façon définitive dans le répertoire à côté d'*Hernani*, de *Ruy Blas*, des *Burgraves*, et la critique admire la verve, la fantaisie, l'invention des trois premiers actes, les situations dramatiques, poignantes, pathétiques des deux derniers.

Le Temps.

Adolphe BRISSON.

La reprise de *Marion de Lorme* a été fort brillante; elle sera fructueuse... Cette résurrection arrive à l'heure propice. Le public est tout à fait disposé en faveur de Hugo; on ne le boude plus, comme durant les dix années qui suivirent sa mort; on n'éprouve plus le besoin de réagir contre un excès d'idolâtrie. Hugo revêt la majesté, la sérénité classiques.

Mais c'est un jeune classique; il n'a pas eu le temps de se racornir, de se dessécher, de prendre une physionomie morose et scolaire. Malgré qu'il siège dans l'Olympe parmi les dieux, nous le sentons près de nous. Le bruit des tempêtes que soulevèrent ses œuvres n'est pas éteint, et quoique la bataille d'*Hernani* soit terminée, elle n'est pas cependant aussi lointaine que la bataille du *Cid*. On n'achète plus guère le Corneille «complet»; Hugo se vend comme du pain; chacun des libraires qui, sous une forme quelconque, rééditent ses quatre-vingts ou cent volumes, en tire d'immenses profits. Le grand écrivain est donc en pleine vogue, en pleine ascension. Une ferveur universelle l'entoure; et ce n'est pas une admiration rassise, consacrée par les siècles,

un peu usée, c'est une admiration encore neuve, où il entre une part d'enthousiasme, d'étonnement. On n'a pas fini de découvrir les beautés de Victor Hugo; on est stupéfait de la variété, de l'ampleur de son génie.

... *Marion* nous transporte non point à l'année 1638, sous Richelieu, mais à l'année 1829, sous Charles X. Et c'est une jouissance rare, d'un ordre très délicat, d'y contempler, dans un éblouissement de feu d'artifice, l'imagination, la pensée, la sensibilité romantiques.

Tout s'y trouve. Didier incarne un des aspects de la génération d'alors, l'aspect ténébreux, fatal et meurtri. Les jeunes hommes, de 1816 à 1830, ou bien subissaient avec une stoïque résignation les coups du sort, ou bien s'insurgeaient contre eux avec violence. Ils étaient ou passifs — c'est le cas de Didier — ou révoltés — c'est le cas d'Antony. Ils mouraient dans l'accablement ou dans la fureur, dans l'exaltation mystique ou dans le blasphème, mais non sans prononcer de vastes discours... Didier est bien de son temps... Oh! oui... Quel frémissement dans le parterre, quand, sous les traits de l'acteur Bocage, il exhalait sa désespérance! Il ne peut plus guère nous inspirer qu'une émotion littéraire et rétrospective. Elle n'est pas exempte de charme. Nous prenons plaisir également à recueillir, dans le dialogue, un écho des luttes que soutenait Victor Hugo, chef d'école, émancipateur de la langue, artiste indépendant. L'allusion y abonde.

Sur le dernier acte Adolphe Brisson s'exprime ainsi :

La douleur de Marion pleurant sur son amant et sur elle-même, la pitié qu'il lui accorde avant de mourir, ce duo égale en pathétique les plus sublimes scènes de *Polyeucte*. On n'y sent plus, comme ailleurs, les jeux d'une trop habile rhétorique. Marion est sincère, elle verse de vraies larmes. Quel crime a-t-elle commis? Ce crime, que Didier lui pardonne, c'est, pour le sauver, de s'être livrée à Laffemas. Or, elle a conscience de sa dégradation, contrairement à l'avis émis par George Sand dans un débat célèbre. La pudeur s'est éveillée en elle, en même temps que l'amour. Elle était réhabilitée, elle retombe : elle sent l'horreur de sa chute nouvelle. Elle n'aimait qu'un homme au monde, elle lui a immolé sa vertu, sa chasteté reconquises, et cela vainement, sans obtenir qu'il veuille accepter ce sacrifice. La situation est admirable. N'importe quel auditoire, en n'importe quel temps et quel pays, en sera touché.

Le Journal des Débats.

Émile Faguet.

C'est varié, c'est rapide, c'est fantasque, c'est plein d'imagination jeune, c'est éloquent de la façon la plus vulgaire et aussi de la façon la plus haute; c'est lyrique tantôt comme la plus banale des romances, tantôt — presque — comme la plus brillante des odes romantiques.

J'ai dit «rapide» tout à l'heure. Je m'explique et j'atténue un peu. En général ce qu'on admire le plus dans *Marion*, ce sont les deux derniers actes. Tout en y reconnaissant du mérite, je les trouve, au théâtre, un peu lents et longs; et ce sont plutôt les trois premiers que je trouve enlevés avec verve et avec entrain.

Le Figaro.

Emmanuel Arène.

Nous voici maintenant, comme dirait le père Dumas, autre romantique, à vingt ans après, et il me semble bien que, cette fois, c'est l'apothéose. La Comédie-Française avait fait, de cette reprise qui ne sera certainement pas la dernière, une sorte de pieux hommage à la mémoire de l'illustre poète, et elle va y trouver l'occasion du plus grand et du plus fructueux succès. L'œuvre, qui a fortement captivé les spectateurs pourtant sceptiques de la répétition générale et de la première, portera plus encore sur le grand public. Elle est, d'un bout à l'autre, intéressante : il y passe un souffle de grâce, de fraîcheur, d'amour, d'émotion qui emplit ces cinq actes, si pittoresques et si variés, d'une atmosphère chevaleresque et galante. Le drame est intimement mêlé à la comédie, ce qui est la vie même, où le rire est toujours si près des larmes. Les personnages, si joliment décrits et si bien rendus, vous séduisent sans effort; on se prend tout de suite de tendresse pour cette exquise Marion, sœur aînée de la Dame aux camélias, à qui nous pardonnons tous bien avant que Didier lui ait pardonné; pour Didier lui-

même, si farouchement et ingénument amoureux, cœur gentiment enfantin dans la plus rude et la plus virile enveloppe, et pour ce Gaspard de Saverny, un ancêtre de Cyrano, personnage vraiment délicieux d'élégante crânerie et de juvénile insouciance, type accompli du gentilhomme, adorable français des pieds à la tête, — de cette tête qu'il incline sur l'échafaud avec la même grâce qu'il la poserait sur les genoux d'une femme.

... Qui pourrait se douter aujourd'hui, en écoutant les magnifiques tirades du poète, que cette langue si pure, si claire, si vigoureuse a été jadis considérée comme barbare, et qu'on affectait même de ne pas la comprendre ? Elle est, maintenant, universellement admirée, et souvent même trop imitée. Elle est restée, depuis près d'un siècle, le modèle d'où sont sorties bien des copies, et Victor Hugo a maintenant sa place, et non des moins belles, parmi les grands classiques. En jouant son théâtre, tout son théâtre, la Comédie-Française ne fait donc que son devoir strict; elle reste simplement fidèle à sa mission.

... En attendant, *Marion* a triomphé. Cette septuagénaire défie gaillardement les œuvres les plus nouvelles : cette délicieuse aïeule est plus jeune que ses petits-enfants. Il serait irrespectueux pour le lecteur d'esquisser ici, si peu de pédantisme que je voulusse y mettre, l'ombre même d'une analyse. Je n'oublie pas qu'il s'agit d'un sujet que chacun connaît et d'une pièce que tout le monde ira voir ou revoir. Je n'ai donc rien à faire qu'à donner le magnifique bulletin de la soirée. Tout de suite, l'auditoire a été conquis, et le succès est allé croissant jusqu'aux points culminants de la pièce, jusqu'à ce quatrième acte, très beau, mais qui a cependant le tort de nous rappeler trop fidèlement *le Roi s'amuse* et de nous donner un marquis de Nangis dont la parenté avec le duc de Saint-Vallier est flagrante; jusqu'au cinquième acte, jusqu'au dénouement, d'une si dramatique simplicité, d'une si pénétrante mélancolie, dans la sévérité du décor funèbre, avec la douloureuse image de la mort que cette tête folle de Saverny nous rend presque souriante. A lui seul l'admirable trio final, si merveilleusement exprimé, on pourrait presque dire chanté — tant les vers sont, ici, une musique, — par Mme Bartet, MM. Le Bargy et Albert Lambert fils, suffirait à décider du succès d'une soirée.

L'Écho de Paris.

François DE NION.

Dois-je l'avouer ? ce qui me séduit le plus dans l'œuvre que la Comédie-Française vient de remettre à la scène avec beaucoup de soin et d'éclat, ce ne sont ni les tirades de Didier, ce grandiloquent bavard, ni la passion, parfois bien artificielle, de sa maîtresse. Mais quelle divination de l'époque dans les détails! Quels admirables portraits tracés! Quelle verve joyeuse ou sombre! Quelle richesse d'invention! Quels vers d'une souplesse, d'une vigueur, d'une légèreté à nulles autres pareilles! Aucune trace de prétention, de préciosité, de recherche du rare et du raffiné dans cette libre expansion d'un cœur et d'un talent! Je ne voudrais décourager personne, mais j'admire — malgré l'incontestable et inconcevable succès du théâtre en vers à notre époque — comme il peut se trouver des audacieux qui osent encore assembler des rimes tragiques!

Nous terminons cette revue en donnant des extraits du brillant article que Catulle Mendès a publié dans *le Journal.*

Que cela est beau! que cela est pur! et tendre! et si doucement sublime! Tout ce soir, nous avons été la proie extasiée du génie; et les larmes d'attendrissement étaient aussi des pleurs d'admiration et de joie.

... Nous sommes en face d'une manifestation de la grandeur humaine, et cette manifestation est d'autant plus admirable qu'elle est faite de charme et de miséricorde. Oui, la pitié, qui devint l'épouse du génie de Victor Hugo, l'auguste pitié, était déjà sa fiancée quand il écrivit *Marion de Lorme.* Voici un jeune homme beau, fou, ardent, qui s'est marié vierge à une jeune fille adorée! et à quoi pense son premier drame ? à demander grâce pour la courtisane qui se régénéra dans l'amour. Ne voyez-vous pas tout ce que la demande du pardon pour la pécheresse, gagne de beauté dans le fait qu'il est sollicité par le très pur mari de celle qui n'a jamais eu besoin de pardon ? Et Victor Hugo, par un prodige sans

exemple, par une possession actuelle de tout son soi-même futur — *totum suum esse simul habens,* selon le mot de saint Thomas — contenait déjà le créateur des *Misérables*. Marion de Lorme prédit, réalise déjà Fantine. D'ailleurs, c'est d'elle que sont issues — de la *Dame aux camélias* au *Ruisseau* — pour l'honneur de notre théâtre, toutes les amoureuses tombées en courtisanes, relevées en repenties; et il nous est impossible d'être ému par le souvenir évangélique de la Madeleine parfumant ses parfums aux pieds de Jésus, sans que s'érige en nous, comme une image-écho, non moins sacrée, Marion, rachetée de Laffemas, par le baiser, près de l'échafaud, de Didier! Mais à quoi bon dire — dire si mal — mon enthousiasme pour l'un des plus parfaits chefs-d'œuvre de celui à qui la France doit la souveraineté universelle, sur toutes les races, de son génie.

... Et *Marion de Lorme* a été «la première rencontre» de Victor Hugo avec la Pitié. — J'ai dit notre joie d'avoir revu, sur la scène, ce délicat, souriant, aimable, héroïque, pathétique chef-d'œuvre. Remarquez qu'il nous enchante plus que jamais. Certains détails de verbe ou de facture technique qui, aux reprises déjà anciennes, avaient paru quelque peu démodés, ne le sont plus du tout; ils ont cessé de sembler surannés, parce qu'ils sont devenus classiques; et quand Victor Hugo intercale parmi les siens des vers de Corneille, pas de différence. C'est ainsi qu'*Hernani* est devenu le frère du *Cid*.

IV

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

Marion de Lorme. — Drame, par Victor Hugo. Paris, Eugène Renduel, libraire-éditeur, rue des Grands-Augustins, n° 22 (imprimerie Everat), 1831. Édition originale in-8°, publiée à 6 francs.

Marion de Lorme. — Œuvres de Victor Hugo, Drame IV. Eugène Renduel, 1836, in-8°. Deux dessins hors texte par Louis Boulanger. Prix : 6 francs.

Marion de Lorme... — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française, première série. Paris, Charpentier, rue de Seine, n° 29 (imprimerie Béthune et Plon), 1841, in-18. Édition collective réimprimée en 1844; prix : 3 fr. 50.

Marion de Lorme... — Paris, Furne et Cie, rue Saint-André-des-Arts, n° 55 (imprimerie Béthune et Plon), 1841, in-8°. Édition collective, parue en livraisons à 50 centimes, et ornée des dessins de l'édition Renduel, 1836.

Marion de Lorme. — Paris, Michel Lévy, 1845. Édition grand in-8° à deux colonnes; prix : 1 franc.

Marion de Lorme... — Théâtre complet de Victor Hugo. Paris, chez l'éditeur du répertoire dramatique, boulevard du Temple, n° 34, et chez Tresse, Palais-Royal (imprimerie Plon frères), 1846. Édition grand in-8°, ornée de gravures sur acier.

Marion de Lorme... — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française. Paris, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, rue Vivienne, n° 2 *bis*, 1850. Nouvelle édition grand in-8°, réimpression de l'édition précédente.

Marion de Lorme... — Œuvres illustrées de Victor Hugo, édition J. Hetzel, Paris, Marescq et Cie, rue du Pont-de-Lodi, n° 5, et Blanchard, rue Richelieu, n° 78 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1853, grand in-8° à deux colonnes.

Marion de Lorme. — Théâtre de Victor Hugo. Paris, édition J. Hetzel (s d.), réimpression de la précédente.

Marion de Lorme... — Théâtre I. Collection Hetzel, Lecou éditeur, Paris, rue du Bouloi, n° 10 (imprimerie Simon Raçon), 1853-1855. Édition collective in-16; prix : 3 fr. 50.

Marion de Lorme... — Collection Hetzel, Paris, librairie Hachette et Cie, rue Pierre-Sarrazin, n° 14 (imprimerie Simon Raçon), 1856-1857. Édition collective in-16; prix : 1 franc.

Marion de Lorme... — Œuvres de Victor Hugo, drame II. Alexandre Houssiaux, libraire-éditeur, rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 3 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1857. Édition in-8°, ornée de vignettes; prix : 5 francs.

Marion de Lorme... — Théâtre II. Paris, Hachette et Cie, rue Pierre-Sarrazin, n° 14 (imprimerie Ch. Lahure), 1862-1863. Édition collective in-16; prix : 3 fr. 50.

Marion de Lorme. — Nouvelle édition. Paris, Michel Lévy frères, éditeurs, rue Auber, n° 3, et boulevard des Italiens, n° 15, à la Librairie nouvelle (imprimerie J. Claye), 1873, in-8°. Frontispice de Léopold Flameng; prix : 4 fr.

Marion de Lorme. — Nouvelle édition. Paris, Michel Lévy frères, éditeurs, rue Auber, n° 3, et boulevard des Italiens, n° 15, à la Librairie nouvelle (imprimerie J. Claye), 1873, in-18; prix : 2 francs.

Marion de Lorme... — Œuvres de Victor Hugo, théâtre II. Paris, A. Lemerre, passage Choiseul, 1876, petit in-12; prix : 6 francs.

Marion de Lorme... — Œuvres complètes de Victor Hugo, drame II. Édition définitive. Paris, J. Hetzel et Cie, rue Jacob, n° 18, A. Quantin et Cie, rue Saint-Benoît, n° 7, 1880, in-8°; prix : 7 fr. 50.

Marion de Lorme... — Victor Hugo illustré, théâtre I. Paris, E. Hugues, rue Thérèse, n° 8 (imprimerie P. Mouillot), 1882-1883, grand in-8°, paru d'abord en sept livraisons à 10 centimes. Le volume : 6 francs.

Marion de Lorme... — Œuvres complètes de Victor Hugo, drame II. Édition nationale, Paris, Émile Testard et Cie, éditeurs, rue de Condé, n° 10 (typographie G. Chamerot), illustrations de Maurice Leloir, 1887, petit in-4°; prix : 30 francs.

Marion de Lorme. — Petite édition définitive, in-16 (s. d.), Hetzel-Quantin; prix : 2 francs.

Marion de Lorme. — Édition à 25 centimes le volume, 2 volumes in-32, Jules Rouff et Cie, rue du Cloître-Saint-Honoré, Paris (s. d.).

Marion de Lorme. — Collection des morceaux choisis de Victor Hugo; Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, librairie Paul Ollendorff, Chaussée d'Antin, n° 50, 1907, petit in-16; prix : 1 fr. 25.

Marion de Lorme. — Théâtre II, édition de l'Imprimerie nationale, Paris, Paul Ollendorff, Chaussée d'Antin, n° 50, 1908, grand in-8°, publié à 10 francs.

V

NOTICE ICONOGRAPHIQUE.

Madame Dorval, rôle de Marion de Lorme (acte III), costume espagnol, dessin de Devéria, lithographie Lemercier, 1831.

Madame Dorval, costumes de *Marion de Lorme* (actes I et II), n° 1183 de la collection Martinet. — Chez Hautecœur-Martinet, éditeurs, rue du Coq, n° 15, Paris.

Didier et Marion (acte I), dessin de A. Johannot, gravé par Guérin. — *L'Artiste,* 1831.

Le rendez-vous (acte I), dessin de A. Johannot, lithographie de Delaunois. — *L'Artiste,* 1831.

Oh! vous ne savez pas, je vous aime ardemment! (acte I). — *Et cet autre à l'œil terne?* (acte II). — *Marion disant Chimène* (acte III). — *Prenez garde qu'un jour je ne veuille plus, moi!* (acte IV). — *Marion aux pieds du roi* (acte IV). — *L'Angely et le roi* (acte IV). ... *Le roi ne met pas ses mains là* (acte IV).

— *Marion implorant le cardinal* (acte V). — Huit dessins de Louis Boulanger, gravés à l'eau-forte par Branche. — *Le Musée théâtral*, 1832.

La litière du Cardinal, peinture de Louis Boulanger. Maison de Victor Hugo.

Le duel (acte II). — *Voilà l'homme rouge qui passe* (acte V). — Deux dessins de Louis Boulanger, gravés sur acier par W. et E. Finden. — Édition Renduel, 1836.

Scènes de Marion de Lorme, dessins de Foulquier, gravés sur bois. — J. Hetzel, Marescq et Cie et Blanchard, 1853.

Cinq scènes de Marion de Lorme, dessins de E. Morin, gravés par Daudenarde. — *Monde illustré*, 22 février 1873.

Marion accourant au bruit des épées (acte II), dessin de A. Ferdinandus. — *L'Univers illustré*, 22 février 1873.

Saverny. — *Didier désarmé* (acte II). — *Nangis*. — *Le Gracieux*. — *L'Angely*. — *Marion aux pieds du roi* (acte IV). — Six compositions dessinées et gravées à l'eau-forte par Frédéric Régamey. — *Paris à l'eau-forte*, n° 2, 6 avril 1873.

Le pardon (acte V), eau-forte de L. Flameng. — Édition Michel Lévy, 1873.

Je l'aime! (acte I), dessin de E. de Liphart, photogravure de Goupil. — *Le livre d'or de Victor Hugo*, 1882.

Programme illustré de *Marion de Lorme*, dessins de G. Fraipont et Just-Simon. — Société de l'Édition nationale, décembre 1885.

Nangis et Marion demandant grâce au roi (acte IV), dessin d'Adrien Marie. — *Le Monde illustré*, 9 janvier 1886.

Chez le marquis de Nangis (acte III), décor de Le Meunier, dessin de Robaudi. — *Paris-Artiste*, janvier 1886.

Le rendez-vous, dessin de François Flameng, gravé à l'eau-forte par Léopold Flameng. — Édition Hébert, 1886.

Ah! monsieur, vous me perdez! (acte I), *Marion demandant au roi la grâce de Didier* (acte IV), dessins de Maurice Leloir, gravés à l'eau-forte par Lalauze et Mongin. — Edition nationale, Testard, 1887.

Portrait de Marion de Lorme, dessin de Du Gour d'après Champaigne, gravé par Le Bert. *Portrait de Victor Hugo*, par Devéria. Miniatures exécutées par Mme Debillemont-Chardon pour Mme Bartet, 1907.

SALONS.

1877. Acte I, scène III, peinture par Eugène Accard.

1879. *Portrait de Madame Favart dans Marion de Lorme*, peinture de Mme Léonie Ehrmann.

1885. *Le Pardon* (acte V), peinture d'Henri Darets d'Ardeuil.

On trouvera plus loin, dans les documents illustrés, un portrait de Sarah Bernhardt. Nous aurions voulu, comme pour Dorval, pour Favart, pour Bartet, la représenter dans son rôle de Marion. Nous avons fait dans ce but de nombreuses recherches. Nous nous sommes adressé tout d'abord à la grande tragédienne qui n'a pu nous fournir ce précieux document. Nous avons consulté tous les journaux illustrés de l'époque à la Bibliothèque nationale, nous avons eu recours à Félix Duquesnel qui dirigeait alors le théâtre de la Porte-Saint-Martin; à M. Couët, l'un des archivistes de la Comédie-Française; à M. Louis Péricaud, un des hommes les mieux documentés sur le théâtre. Nous avons visité tous les grands photographes. Le portrait de Sarah Bernhardt en Marion est demeuré introuvable. Finalement nous avions espéré que Pierre Berton qui fut, à la reprise de 1885, un admirable Saverny, pourrait nous renseigner;

et en effet, il résulte de sa communication que ce portrait n'existe pas, puisque Sarah Bernhardt ne fut pas photographiée lors de cette reprise.

Nous avons pensé néanmoins que cette édition devait renfermer le portrait de celle qui avait interprété avec tant d'éclat les drames de Victor Hugo et nous avons donné une de ses photographies.

Nous avons reproduit, p. 237, deux miniatures exécutées par une artiste très distinguée, Mme Debillemont-Chardon, et offertes à Mme Bartet lors de la reprise de 1907. Nous devons à l'obligeance de Mme Bartet d'avoir pu photographier ce souvenir.

Le portrait de Victor Hugo a été copié sur la lithographie d'Eugène Devéria de 1829. C'était l'époque où le poète écrivait *Marion de Lorme*. Les teintes des yeux et des cheveux ont été empruntées au portrait que Chatillon a peint en 1834, qui se trouve à la maison de Victor Hugo. Le poète considérait que ce portrait était une fidèle reproduction.

Le médaillon de Marion a été copié sur une gravure du temps. L'administration de la Bibliothèque nationale nous a obligeamment autorisé à photographier le dessin de Du Gour, gravé par Le Bert.

ILLUSTRATION DES ŒUVRES

REPRODUCTIONS ET DOCUMENTS

MARION

DE LORME,

DRAME EN CINQ ACTES ET EN VERS,

PAR VICTOR HUGO;

REPRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS SUR LE THÉATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN

LE JEUDI 11 AOUT 1831.

Prix : 6 Francs.

PARIS.

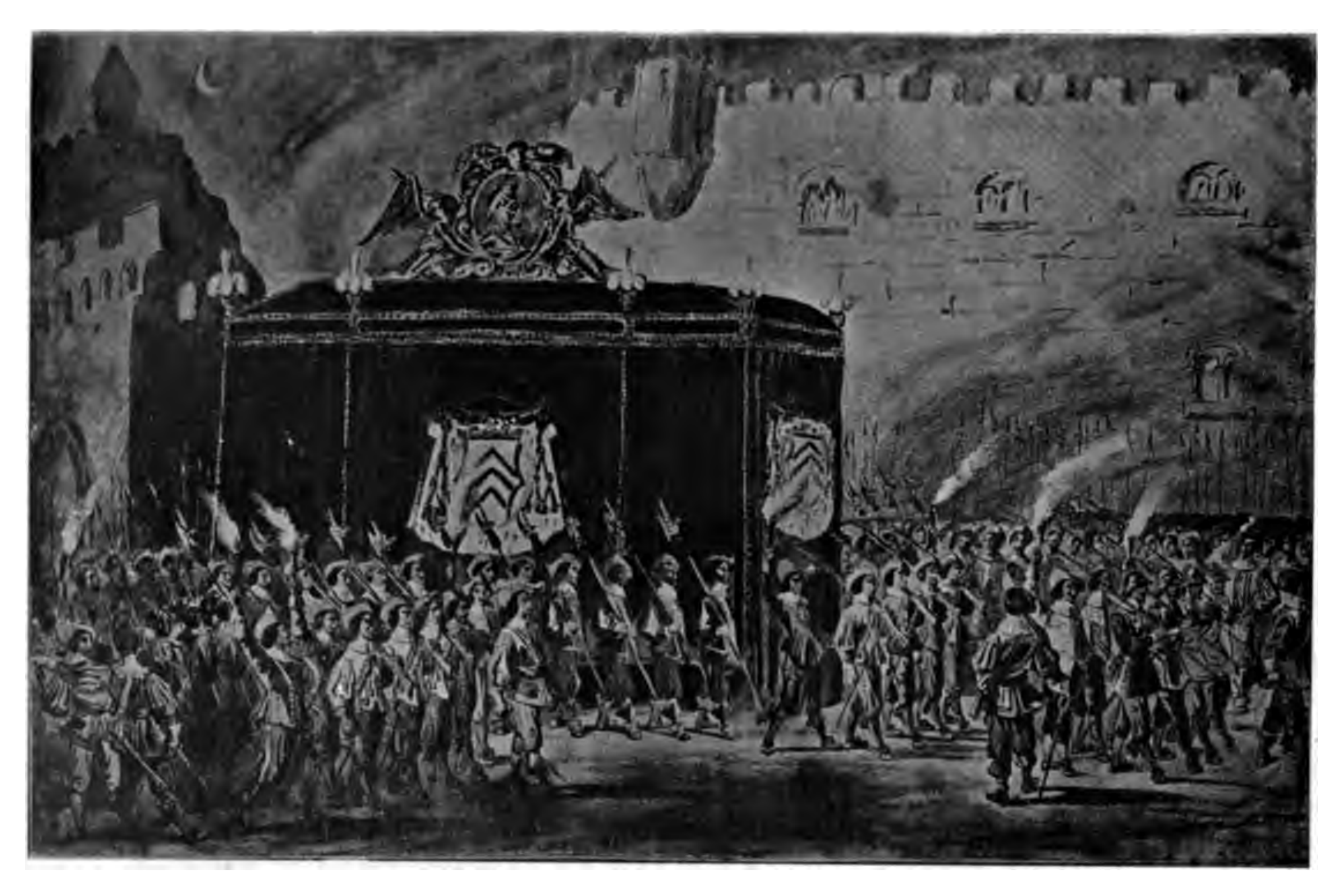
EUGÈNE RENDUEL, ÉDITEUR-LIBRAIRE,

RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, n° 22.

—

1831.

COUVERTURE DE L'ÉDITION ORIGINALE.



La Litière du Cardinal. Peinture de Louis Boulanger.
Maison de Victor Hugo.



Mme Dorval, rôle de Marion. Lithographie d'après Devéria.



Mme Favart, rôle de Marion. Peinture de Mlle Léonie Erhmann.



Mme Sarah-Bernhardt, Photographie Nadar.



Mme Sarah-Bernhardt, Photographie Nadar.



Mme Sarah-Bernhardt, Photographie Nadar.



Mme Sarah-Bernhardt, Photographie Nadar.



Portrait de Victor Hugo d'après Devéria. — *Portrait de Marion de Lorme* d'après Du Gour.

Miniatures exécutées par Mme Debillemont-Chardon et appartenant à Mlle Bartet.

FAC-SIMILÉ DU MANUSCRIT. (ACTE V. — VOIR PAGE 120.)

LE ROI S'AMUSE

IMPRIMERIE NATIONALE.

LE ROI S'AMUSE

IMPRIMERIE NATIONALE

LE ROI S'AMUSE

—

commencé le 3 juin 1832
, fini le 23 juin —

—

(la deuxième du 1er acte (St Vallier, &c)
a été faite au milieu
de la fusillade de l'émeute des 5 et 6 juin)

FAC-SIMILÉ DU TITRE ÉCRIT PAR VICTOR HUGO
EN TÊTE DU MANUSCRIT ORIGINAL DU *ROI S'AMUSE.*

L'apparition de ce drame au théâtre a donné lieu à un acte ministériel inouï.

Le lendemain de la première représentation, l'auteur reçut de M. Jouslin de Lassalle, directeur de la scène au Théâtre-Français, le billet suivant, dont il conserve précieusement l'original :

« Il est dix heures et demie, et je reçois à l'instant l'*ordre*[1] de « suspendre les représentations du *Roi s'amuse.* C'est M. Taylor qui « me communique cet ordre de la part du ministre.

« Ce 23 novembre. »

Le premier mouvement de l'auteur fut de douter. L'acte était arbitraire au point d'être incroyable.

En effet, ce qu'on a appelé la *Charte-Vérité* dit : « Les français ont *le droit de publier...* » Remarquez que le texte ne dit pas seulement *le droit d'imprimer,* mais largement et grandement *le droit de publier.* Or, le théâtre n'est qu'un moyen de publication comme la presse, comme la gravure, comme la lithographie. La liberté du théâtre est donc implicitement écrite dans la Charte, avec toutes les autres libertés de la pensée. La loi fondamentale ajoute : « *La censure ne pourra jamais être rétablie.* » Or, le texte ne dit pas *la censure des journaux, la censure des livres,* il dit *la censure,* la censure en général, toute censure, celle du théâtre comme celle des écrits. Le théâtre ne saurait donc désormais être légalement censuré.

Ailleurs la Charte dit : *La confiscation est abolie.* Or, la suppression d'une pièce de théâtre après la représentation n'est pas seulement un acte monstrueux de censure et d'arbitraire, c'est une véritable

[1] Le mot est souligné dans le billet écrit.

confiscation; c'est une propriété violemment dérobée au théâtre et à l'auteur.

Enfin, pour que tout soit net et clair, pour que les quatre ou cinq grands principes sociaux que la révolution française a coulés en bronze restent intacts sur leurs piédestaux de granit, pour qu'on ne puisse attaquer sournoisement le droit commun des français avec ces quarante mille vieilles armes ébréchées que la rouille et la désuétude dévorent dans l'arsenal de nos lois, la Charte, dans un dernier article, abolit expressément tout ce qui, dans les lois antérieures, serait contraire à son texte et à son esprit.

Ceci est formel. La suppression ministérielle d'une pièce de théâtre attente à la liberté par la censure, à la propriété par la confiscation. Tout notre droit public se révolte contre une pareille voie de fait.

L'auteur, ne pouvant croire à tant d'insolence et de folie, courut au théâtre. Là le fait lui fut confirmé de toutes parts. Le ministre avait, en effet, de son autorité privée, de son droit divin de ministre, intimé l'*ordre* en question. Le ministre n'avait pas de raison à donner. Le ministre lui avait pris sa pièce, lui avait pris son droit, lui avait pris sa chose. Il ne restait plus qu'à le mettre, lui poëte, à la Bastille.

Nous le répétons, dans le temps où nous vivons, lorsqu'un pareil acte vient vous barrer le passage et vous prendre brusquement au collet, la première impression est un profond étonnement. Mille questions se pressent dans votre esprit. — Où est la loi? Où est le droit? Est-ce que cela peut se passer ainsi? Est-ce qu'il y a eu en effet quelque chose qu'on a appelé la révolution de juillet? Il est évident que nous ne sommes plus à Paris? Dans quel pachalik vivons-nous?

La Comédie-Française, stupéfaite et consternée, voulut essayer encore quelques démarches auprès du ministre pour obtenir la révocation de cette étrange décision. Mais elle perdit sa peine. Le divan, je me trompe, le conseil des ministres s'était assemblé dans la journée. Le 23, ce n'était qu'un ordre du ministre; le 24, ce fut un ordre du ministère. Le 23, la pièce n'était que *suspendue;* le 24, elle fut définitivement *défendue.* Il fut même enjoint au théâtre de rayer de son affiche ces quatre mots redoutables : *Le Roi s'amuse.* Il lui fut enjoint en outre, à ce malheureux Théâtre-Français, de ne pas se plaindre et de ne souffler mot. Peut-être serait-il beau, loyal et noble de résister à un despotisme si asiatique. Mais les théâtres n'osent pas. La crainte du retrait de leurs privilèges les fait serfs et sujets, taillables et corvéables à merci, eunuques et muets.

L'auteur demeura et dut demeurer étranger à ces démarches du

théâtre. Il ne dépend, lui poëte, d'aucun ministre. Ces prières et ces sollicitations que son intérêt mesquinement consulté lui conseillait peut-être, son devoir de libre écrivain les lui défendait. Demander grâce au pouvoir, c'est le reconnaître. La liberté et la propriété ne sont pas choses d'antichambre. Un droit ne se traite pas comme une faveur. Pour une faveur, réclamez devant le ministre. Pour un droit, réclamez devant le pays.

C'est donc au pays qu'il s'adresse. Il a deux voies pour obtenir justice, l'opinion publique et les tribunaux. Il les choisit toutes deux.

Devant l'opinion publique le procès est déjà jugé et gagné. Et ici l'auteur doit remercier hautement toutes les personnes graves et indépendantes de la littérature et des arts qui lui ont donné dans cette occasion tant de preuves de sympathie et de cordialité. Il comptait d'avance sur leur appui. Il sait que, lorsqu'il s'agit de lutter pour la liberté de l'intelligence et de la pensée, il n'ira pas seul au combat.

Et, disons-le ici en passant, le pouvoir, par un assez lâche calcul, s'était flatté d'avoir pour auxiliaires, dans cette occasion, jusque dans les rangs de l'opposition, les passions littéraires soulevées depuis si longtemps autour de l'auteur. Il avait cru les haines littéraires plus tenaces encore que les haines politiques, se fondant sur ce que les premières ont leurs racines dans les amours-propres, et les secondes seulement dans les intérêts. Le pouvoir s'est trompé. Son acte brutal a révolté les hommes honnêtes dans tous les camps. L'auteur a vu se rallier à lui, pour faire face à l'arbitraire et à l'injustice, ceux-là mêmes qui l'attaquaient le plus violemment la veille. Si par hasard quelques haines invétérées ont persisté, elles regrettent maintenant le secours momentané qu'elles ont apporté au pouvoir. Tout ce qu'il y a d'honorable et de loyal parmi les ennemis de l'auteur est venu lui tendre la main, quitte à recommencer le combat littéraire aussitôt que le combat politique sera fini. En France, quiconque est persécuté n'a plus d'ennemis que le persécuteur.

Si maintenant, après avoir établi que l'acte ministériel est odieux, inqualifiable, impossible en droit, nous voulons bien descendre pour un moment à le discuter comme fait matériel et à chercher de quels éléments ce fait semble devoir être composé, la première question qui se présente est celle-ci, et il n'est personne qui ne se la soit faite : — Quel peut être le motif d'une pareille mesure?

Il faut bien le dire, parce que cela est, et que, si l'avenir s'occupe un jour de nos petits hommes et de nos petites choses, cela ne sera

pas le détail le moins curieux de ce curieux évènement, il paraît que nos faiseurs de censure se prétendent scandalisés dans leur morale par *le Roi s'amuse;* cette pièce a révolté la pudeur des gendarmes; la brigade Léotaud y était et l'a trouvée obscène; le bureau des mœurs s'est voilé la face; M. Vidocq a rougi. Enfin le mot d'ordre que la censure a donné à la police, et que l'on balbutie depuis quelques jours autour de nous, le voici tout net : *C'est que la pièce est immorale.* — Holà! mes maîtres! silence sur ce point.

Expliquons-nous pourtant, non pas avec la police à laquelle, moi, honnête homme, je défends de parler de ces matières, mais avec le petit nombre de personnes respectables et consciencieuses qui, sur des ouï-dire ou après avoir mal entrevu la représentation, se sont laissé entraîner à partager cette opinion, pour laquelle peut-être le nom seul du poëte inculpé aurait dû être une suffisante réfutation. Le drame est imprimé aujourd'hui. Si vous n'étiez pas à la représentation, lisez. Si vous y étiez, lisez encore. Souvenez-vous que cette représentation a été moins une représentation qu'une bataille, une espèce de bataille de Montlhéry (qu'on nous passe cette comparaison un peu ambitieuse) où les parisiens et les bourguignons ont prétendu chacun de leur côté avoir *empoché la victoire,* comme dit Mathieu.

La pièce est immorale? Croyez-vous? Est-ce par le fond? Voici le fond. Triboulet est difforme, Triboulet est malade, Triboulet est bouffon de cour; triple misère qui le rend méchant. Triboulet hait le roi parce qu'il est le roi, les seigneurs parce qu'ils sont les seigneurs, les hommes parce qu'ils n'ont pas tous une bosse sur le dos. Son seul passe-temps est d'entre-heurter sans relâche les seigneurs contre le roi, brisant le plus faible au plus fort. Il déprave le roi, il le corrompt, il l'abrutit; il le pousse à la tyrannie, à l'ignorance, au vice; il le lâche à travers toutes les familles des gentilshommes, lui montrant sans cesse du doigt la femme à séduire, la sœur à enlever, la fille à déshonorer. Le roi dans les mains de Triboulet n'est qu'un pantin tout-puissant qui brise toutes les existences au milieu desquelles le bouffon le fait jouer. Un jour, au milieu d'une fête, au moment même où Triboulet pousse le roi à enlever la femme de M. de Cossé, M. de Saint-Vallier pénètre jusqu'au roi et lui reproche hautement le déshonneur de Diane de Poitiers. Ce père auquel le roi a pris sa fille, Triboulet le raille et l'insulte. Le père lève le bras et maudit Triboulet. De ceci découle toute la pièce. Le sujet véritable du drame, c'est *la malédiction de M. de Saint-Vallier.* Écoutez.

Vous êtes au second acte. Cette malédiction, sur qui est-elle tombée? Sur Triboulet fou du roi? Non. Sur Triboulet qui est homme, qui est père, qui a un cœur, qui a une fille. Triboulet a une fille, tout est là. Triboulet n'a que sa fille au monde; il la cache à tous les yeux, dans un quartier désert, dans une maison solitaire. Plus il fait circuler dans la ville la contagion de la débauche et du vice, plus il tient sa fille isolée et murée. Il élève son enfant dans l'innocence, dans la foi et dans la pudeur. Sa plus grande crainte est qu'elle ne tombe dans le mal, car il sait, lui méchant, tout ce qu'on y souffre. Eh bien! la malédiction du vieillard atteindra Triboulet dans la seule chose qu'il aime au monde, dans sa fille. Ce même roi que Triboulet pousse au rapt ravira sa fille à Triboulet. Le bouffon sera frappé par la providence exactement de la même manière que M. de Saint-Vallier. Et puis, une fois sa fille séduite et perdue, il tendra un piège au roi pour la venger, c'est sa fille qui y tombera. Ainsi Triboulet a deux élèves, le roi et sa fille, le roi qu'il dresse au vice, sa fille qu'il fait croître pour la vertu. L'un perdra l'autre. Il veut enlever pour le roi madame de Cossé, c'est sa fille qu'il enlève. Il veut assassiner le roi pour venger sa fille, c'est sa fille qu'il assassine. Le châtiment ne s'arrête pas à moitié chemin; la malédiction du père de Diane s'accomplit sur le père de Blanche.

Sans doute ce n'est pas à nous de décider si c'est là une idée dramatique, mais à coup sûr c'est là une idée morale.

Au fond de l'un des autres ouvrages de l'auteur, il y a la fatalité. Au fond de celui-ci il y a la providence.

Nous le redisons expressément, ce n'est pas avec la police que nous discutons ici, nous ne lui faisons pas tant d'honneur, c'est avec la partie du public à laquelle cette discussion peut sembler nécessaire. Poursuivons.

Si l'ouvrage est moral par l'invention, est-ce qu'il serait immoral par l'exécution? La question ainsi posée nous paraît se détruire d'elle-même, mais voyons. Probablement rien d'immoral au premier ni au second acte. Est-ce la situation du troisième qui vous choque? Lisez ce troisième acte, et dites-nous, en toute probité, si l'impression qui en résulte n'est pas profondément chaste, vertueuse et honnête?

Est-ce le quatrième acte? Mais depuis quand n'est-il plus permis à un roi de courtiser sur la scène une servante d'auberge? Cela n'est même nouveau ni dans l'histoire ni au théâtre. Il y a mieux. L'histoire nous permettait de vous montrer François Ier ivre dans les bouges de la rue du Pélican. Mener un roi dans un mauvais lieu,

cela ne serait pas même nouveau non plus. Le théâtre grec, qui est le théâtre classique, l'a fait; Shakespeare, qui est le théâtre romantique, l'a fait; eh bien! l'auteur de ce drame ne l'a pas fait. Il sait tout ce qu'on a écrit de la maison de Saltabadil. Mais pourquoi lui faire dire ce qu'il n'a pas dit? pourquoi lui faire franchir de force une limite qui est tout en pareil cas et qu'il n'a pas franchie? Cette bohémienne Maguelonne, tant calomniée, n'est, assurément, pas plus effrontée que toutes les Lisettes et toutes les Martons du vieux théâtre. La cabane de Saltabadil est une hôtellerie, une taverne, le cabaret de *la Pomme de Pin,* une auberge suspecte, un coupe-gorge, soit, mais non un lupanar. C'est un lieu sinistre, terrible, horrible, effroyable, si vous voulez, ce n'est pas un lieu obscène.

Restent donc les détails du style. Lisez[1]. L'auteur accepte pour juges de la sévérité austère de son style les personnes mêmes qui s'effarouchent de la nourrice de Juliette et du père d'Ophélia, de Beaumarchais et de Regnard, de *l'École des Femmes* et d'*Amphitryon,* de Dandin et de Sganarelle, et de la grande scène du *Tartuffe,* du *Tartuffe* accusé aussi d'immoralité dans son temps! Seulement, là où il fallait être franc, il a cru devoir l'être, à ses risques et périls, mais toujours avec gravité et mesure. Il veut l'art chaste, et non l'art prude.

La voilà pourtant cette pièce contre laquelle le ministère cherche à soulever tant de préventions! Cette immoralité, cette obscénité, la voilà mise à nu. Quelle pitié! Le pouvoir avait ses raisons cachées, et nous les indiquerons tout à l'heure, pour ameuter contre *le Roi s'amuse* le plus de préjugés possible. Il aurait bien voulu que le public en vînt à étouffer cette pièce sans l'entendre pour un tort imaginaire, comme Othello étouffe Desdémona. *Honest Iago!*

[1] La confiance de l'auteur dans le résultat de la lecture est telle, qu'il croit à peine nécessaire de faire remarquer que sa pièce est imprimée telle qu'il l'a faite, et non telle qu'on l'a jouée, c'est-à-dire qu'elle contient un assez grand nombre de détails que le livre imprimé comporte, et qu'il avait retranchés pour les susceptibilités de la scène. Ainsi, par exemple, le jour de la représentation, au lieu de ces vers :

J'ai ma sœur Maguelonne, une fort belle fille
Qui danse dans la rue et qu'on trouve gentille.
Elle attire chez nous le galant une nuit.

Saltabadil a dit :

J'ai ma sœur, une jeune et belle créature,
Qui chez nous aux passants dit la bonne aventure;
Votre homme la viendrait consulter une nuit.

Il y a eu également des variantes pour plusieurs autres vers, mais cela ne vaut pas la peine d'y insister.

Mais comme il se trouve qu'Othello n'a pas étouffé Desdémona, c'est Iago qui se démasque et qui s'en charge. Le lendemain de la représentation, la pièce est défendue *par ordre.*

Certes, si nous daignions descendre encore un instant à accepter pour une minute cette fiction ridicule que dans cette occasion c'est le soin de la morale publique qui émeut nos maîtres, et que, scandalisés de l'état de licence où certains théâtres sont tombés depuis deux ans, ils ont voulu à la fin, poussés à bout, faire, à travers toutes les lois et tous les droits, un exemple sur un ouvrage et sur un écrivain, certes, le choix de l'ouvrage serait singulier, il faut en convenir, mais le choix de l'écrivain ne le serait pas moins. Et en effet, quel est l'homme auquel ce pouvoir myope s'attaque si étrangement? C'est un écrivain ainsi placé que, si son talent peut être contesté de tous, son caractère ne l'est de personne. C'est un honnête homme avéré, prouvé et constaté, chose rare et vénérable en ce temps-ci. C'est un poëte que cette même licence des théâtres révolterait et indignerait tout le premier; qui, il y a dix-huit mois, sur le bruit que l'inquisition des théâtres allait être illégalement rétablie, est allé de sa personne, en compagnie de plusieurs autres auteurs dramatiques, avertir le ministre qu'il eût à se garder d'une pareille mesure, et qui, là, a réclamé hautement une loi répressive des excès du théâtre, tout en protestant contre la censure avec des paroles sévères que le ministre, à coup sûr, n'a pas oubliées. C'est un artiste dévoué à l'art, qui n'a jamais cherché le succès par de pauvres moyens, qui s'est habitué toute sa vie à regarder le public fixement et en face. C'est un homme sincère et modéré, qui a déjà livré plus d'un combat pour toute liberté et contre tout arbitraire; qui, en 1829, dans la dernière année de la restauration, a repoussé tout ce que le gouvernement d'alors lui offrait pour le dédommager de l'interdit lancé sur *Marion de Lorme,* et qui, un an plus tard, en 1830, la révolution de juillet étant faite, a refusé, malgré tous les conseils de son intérêt matériel, de laisser représenter cette même *Marion de Lorme* tant qu'elle pourrait être une occasion d'attaque et d'insulte contre le roi tombé qui l'avait proscrite; conduite bien simple sans doute, que tout homme d'honneur eût tenue à sa place, mais qui aurait peut-être dû le rendre inviolable désormais à toute censure, et à propos de laquelle il écrivait ceci en août 1831 : « Les succès de scandale cherché et d'allusions « politiques ne lui sourient guère, il l'avoue. Ces succès valent peu « et durent peu. Et puis, c'est précisément quand il n'y a plus de « censure qu'il faut que les auteurs se censurent eux-mêmes, honnê-

« tement, consciencieusement, sévèrement. C'est ainsi qu'ils placeront « haut la dignité de l'art. Quand on a toute liberté, il sied de garder « toute mesure[1]. »

Jugez maintenant. Vous avez d'un côté l'homme et son œuvre; de l'autre, le ministère et ses actes.

A présent que la prétendue immoralité de ce drame est réduite à néant, à présent que tout l'échafaudage des mauvaises et honteuses raisons est là, gisant sous nos pieds, il serait temps de signaler le véritable motif de la mesure, le motif d'antichambre, le motif de cour, le motif secret, le motif qu'on ne dit pas, le motif qu'on n'ose s'avouer à soi-même, le motif qu'on avait si bien caché sous un prétexte. Ce motif a déjà transpiré dans le public, et le public a deviné juste. Nous n'en dirons pas davantage. Il est peut-être utile à notre cause que ce soit nous qui offrions à nos adversaires l'exemple de la courtoisie et de la modération. Il est bon que la leçon de dignité et de sagesse soit donnée par le particulier au gouvernement, par celui qui est persécuté à celui qui persécute. D'ailleurs, nous ne sommes pas de ceux qui pensent guérir leur blessure en empoisonnant la plaie d'autrui. Il n'est que trop vrai qu'il y a au troisième acte de cette pièce un vers où la sagacité maladroite de quelques familiers du palais a découvert une allusion (je vous demande un peu, moi, une allusion!) à laquelle ni le public ni l'auteur n'avaient songé jusque-là, mais qui, une fois dénoncée de cette façon, devient la plus cruelle et la plus sanglante des injures. Il n'est que trop vrai que ce vers a suffi pour que l'affiche déconcertée du Théâtre-Français reçût l'ordre de ne plus offrir une seule fois à la curiosité du public la petite phrase séditieuse : *Le Roi s'amuse.* Ce vers, qui est un fer rouge, nous ne le citerons pas ici; nous ne le signalerons même ailleurs qu'à la dernière extrémité, et si l'on est assez imprudent pour y acculer notre défense. Nous ne ferons pas revivre de vieux scandales historiques. Nous épargnerons autant que possible à une personne haut placée les conséquences de cette étourderie de courtisans. On peut faire, même à un roi, une guerre généreuse. Nous entendons la faire ainsi. Seulement que les puissants méditent sur l'inconvénient d'avoir pour ami l'ours qui ne sait écraser qu'avec le pavé de la censure les allusions imperceptibles qui viennent se poser sur leur visage.

Nous ne savons même pas si nous n'aurons pas dans la lutte

[1] Voyez la préface de *Marion de Lorme.*

quelque indulgence pour le ministère lui-même. Tout ceci, à vrai dire, nous inspire une grande pitié. Le gouvernement de juillet est tout nouveau-né, il n'a que trente-trois mois, il est encore au berceau, il a de petites fureurs d'enfant. Mérite-t-il en effet qu'on dépense contre lui beaucoup de colère virile? Quand il sera grand, nous verrons.

Cependant, à n'envisager la question pour un instant que sous le point de vue privé, la confiscation censoriale dont il s'agit cause encore plus de dommage peut-être à l'auteur de ce drame qu'à tout autre. En effet, depuis quatorze ans qu'il écrit, il n'est pas un de ses ouvrages qui n'ait eu l'honneur malheureux d'être choisi pour champ de bataille à son apparition, et qui n'ait disparu d'abord pendant un temps plus ou moins long sous la poussière, la fumée et le bruit. Aussi, quand il donne une pièce au théâtre, ce qui lui importe avant tout, ne pouvant espérer un auditoire calme dès la première soirée, c'est la série des représentations. S'il arrive que le premier jour sa voix soit couverte par le tumulte, que sa pensée ne soit pas comprise, les jours suivants peuvent corriger le premier jour. *Hernani* a été joué dans un orage, mais *Hernani* a eu cinquante-trois représentations. *Marion de Lorme* a été jouée dans un orage, mais *Marion de Lorme* a eu soixante et une représentations. *Le Roi s'amuse* a été joué dans un orage. Grâce à une violence ministérielle, *le Roi s'amuse* n'aura eu qu'une représentation. Assurément le tort fait à l'auteur est grand. Qui lui rendra intacte et au point où elle en était cette troisième expérience si importante pour lui? Qui lui dira de quoi eût été suivie cette première représentation? Qui lui rendra le public du lendemain, ce public ordinairement impartial, ce public sans amis et sans ennemis, ce public qui enseigne le poëte et que le poëte enseigne?

Le moment de transition politique où nous sommes est curieux. C'est un de ces instants de fatigue générale où tous les actes despotiques sont possibles dans la société même la plus infiltrée d'idées d'émancipation et de liberté. La France a marché vite en juillet 1830; elle a fait trois bonnes journées; elle a fait trois grandes étapes dans le champ de la civilisation et du progrès. Maintenant beaucoup sont harassés, beaucoup sont essoufflés, beaucoup demandent à faire halte. On veut retenir les esprits généreux qui ne se lassent pas et qui vont toujours. On veut attendre les tardifs qui sont restés en arrière et leur donner le temps de rejoindre. De là une crainte singulière de tout ce qui marche, de tout ce qui remue, de tout ce qui

parle, de tout ce qui pense. Situation bizarre, facile à comprendre, difficile à définir. Ce sont toutes les existences qui ont peur de toutes les idées. C'est la ligue des intérêts froissés du mouvement des théories. C'est le commerce qui s'effarouche des systèmes; c'est le marchand qui veut vendre; c'est la rue qui effraie le comptoir; c'est la boutique armée qui se défend.

A notre avis, le gouvernement abuse de cette disposition au repos et de cette crainte des révolutions nouvelles. Il en est venu à tyranniser petitement. Il a tort pour lui et pour nous. S'il croit qu'il y a maintenant indifférence dans les esprits pour les idées de liberté, il se trompe; il n'y a que lassitude. Il lui sera demandé sévèrement compte un jour de tous les actes illégaux que nous voyons s'accumuler depuis quelque temps. Que de chemin il nous a fait faire! Il y a deux ans on pouvait craindre pour l'ordre, on en est maintenant à trembler pour la liberté. Des questions de libre pensée, d'intelligence et d'art sont tranchées impérialement par les visirs du roi des barricades. Il est profondément triste de voir comment se termine la révolution de juillet, *mulier formosa supernè*.

Sans doute, si l'on ne considère que le peu d'importance de l'ouvrage et de l'auteur dont il est ici question, la mesure ministérielle qui les frappe n'est pas grand'chose. Ce n'est qu'un méchant petit coup d'état littéraire, qui n'a d'autre mérite que de ne pas trop dépareiller la collection d'actes arbitraires à laquelle il fait suite. Mais si l'on s'élève plus haut, on verra qu'il ne s'agit pas seulement dans cette affaire d'un drame et d'un poëte, mais, nous l'avons dit en commençant, que la liberté et la propriété sont toutes deux, sont tout entières engagées dans la question. Ce sont là de hauts et sérieux intérêts; et, quoique l'auteur soit obligé d'entamer cette importante affaire par un simple procès commercial au Théâtre-Français, ne pouvant attaquer directement le ministère barricadé derrière les fins de non-recevoir du conseil d'état, il espère que sa cause sera aux yeux de tous une grande cause, le jour où il se présentera à la barre du tribunal consulaire, avec la liberté à sa droite et la propriété à sa gauche. Il parlera lui-même, au besoin, pour l'indépendance de son art. Il plaidera son droit fermement, avec gravité et simplicité, sans haine des personnes et sans crainte aussi. Il compte sur le concours de tous, sur l'appui franc et cordial de la presse, sur la justice de l'opinion, sur l'équité des tribunaux. Il réussira, il n'en doute pas. L'état de siège sera levé dans la cité littéraire comme dans la cité politique.

Quand cela sera fait, quand il aura rapporté chez lui, intacte, inviolable et sacrée, sa liberté de poëte et de citoyen, il se remettra paisiblement à l'œuvre de sa vie dont on l'arrache violemment et qu'il eût voulu ne jamais quitter un instant. Il a sa besogne à faire, il le sait, et rien ne l'en distraira. Pour le moment un rôle politique lui vient; il ne l'a pas cherché, il l'accepte. Vraiment, le pouvoir qui s'attaque à nous n'aura pas gagné grand'chose à ce que nous, hommes d'art, nous quittions notre tâche consciencieuse, tranquille, sincère, profonde, notre tâche sainte, notre tâche du passé et de l'avenir, pour aller nous mêler, indignés, offensés et sévères, à cet auditoire irrévérent et railleur qui, depuis quinze ans, regarde passer, avec des huées et des sifflets, quelques pauvres diables de gâcheurs politiques, lesquels s'imaginent qu'ils bâtissent un édifice social parce qu'ils vont tous les jours à grand'peine, suant et soufflant, brouetter des tas de projets de loi des Tuileries au palais Bourbon et du palais Bourbon au Luxembourg!

30 novembre 1832.

PERSONNAGES.

FRANÇOIS PREMIER.
TRIBOULET.
BLANCHE.
M. DE SAINT-VALLIER.
SALTABADIL.
MAGUELONNE.
CLÉMENT MAROT.
M. DE PIENNE.
M. DE GORDES.
M. DE PARDAILLAN.
M. DE BRION.
M. DE MONTCHENU.
M. DE MONTMORENCY.
M. DE COSSÉ.
M. DE LA TOUR-LANDRY.
MADAME DE COSSÉ.
DAME BÉRARDE.
UN GENTILHOMME DE LA REINE.
UN VALET DU ROI.
UN MÉDECIN.
SEIGNEURS, PAGES.
GENS DU PEUPLE.

Paris, 152..

LE ROI S'AMUSE

ACTE PREMIER.

M. DE SAINT-VALLIER.

Une fête de nuit au Louvre. Salles magnifiques pleines d'hommes et de femmes en parure. Flambeaux, musique, danses, éclats de rire. — Des valets portent des plats d'or et des vaisselles d'émail; des groupes de seigneurs et de dames passent et repassent. — La fête tire à sa fin; l'aube blanchit les vitraux. Une certaine liberté règne; la fête a un peu le caractère d'une orgie. — Dans l'architecture, dans les ameublements, dans les vêtements, le goût de la renaissance.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE ROI, comme l'a peint Titien; M. DE LA TOUR-LANDRY.

LE ROI.

Comte, je veux mener à fin cette aventure.
Une femme bourgeoise, et de naissance obscure,
Sans doute, mais charmante!

M. DE LA TOUR-LANDRY.

Et vous la rencontrez
Le dimanche à l'église?

LE ROI.

A Saint-Germain-des-Prés.
J'y vais chaque dimanche.

M. DE LA TOUR-LANDRY.

Et voilà tout à l'heure
Deux mois que cela dure?

LE ROI.

Oui.

M. DE LA TOUR-LANDRY.

La belle demeure?...

LE ROI.

Au cul-de-sac Bussy.

M. DE LA TOUR-LANDRY.

Près de l'hôtel Cossé?

LE ROI, avec un signe affirmatif.

Dans l'endroit où l'on trouve un grand mur.

M. DE LA TOUR-LANDRY.

Ah! je sai.
Et vous la suivez, sire?

LE ROI.

Une farouche vieille
Qui lui garde les yeux, et la bouche, et l'oreille,
Est toujours là.

M. DE LA TOUR-LANDRY.

Vraiment?

LE ROI.

Et le plus curieux,
C'est que le soir un homme, à l'air mystérieux,
Très bien enveloppé, pour se glisser dans l'ombre,
D'une cape fort noire et de la nuit fort sombre,
Entre dans la maison.

M. DE LA TOUR-LANDRY.

Hé! faites de même!

LE ROI.

Hein?
La maison est fermée et murée au prochain!

M. DE LA TOUR-LANDRY.

Par votre majesté quand la dame est suivie,
Vous a-t-elle parfois donné signe de vie?

LE ROI.

Mais, à certains regards, je crois, sans trop d'erreur,
Qu'elle n'a pas pour moi d'insurmontable horreur.

M. DE LA TOUR-LANDRY.

Sait-elle que le roi l'aime?

LE ROI, avec un signe négatif.

Je me déguise
D'une livrée en laine et d'une robe grise.

M. DE LA TOUR-LANDRY, riant.

Je vois que vous aimez d'un amour épuré
Quelque auguste Toinon, maîtresse d'un curé!

Entrent plusieurs seigneurs et Triboulet.

LE ROI, à M. de la Tour-Landry.

Chut! on vient. — En amour il faut savoir se taire
Quand on veut réussir.

Se tournant vers Triboulet, qui s'est approché pendant ces dernières paroles et les a entendues.

N'est-ce pas?

TRIBOULET.

Le mystère
Est la seule enveloppe où la fragilité
D'une intrigue d'amour puisse être en sûreté.

SCÈNE II.

LE ROI, TRIBOULET, M. DE GORDES, PLUSIEURS SEIGNEURS. Les seigneurs, superbement vêtus. Triboulet, dans son costume de fou, comme l'a peint Boniface. Le roi regarde passer un groupe de femmes.

M. DE LA TOUR-LANDRY.

Madame de Vendosme est divine!

M. DE GORDES.

Mesdames
D'Albe et de Montchevreuil sont de fort belles femmes.

LE ROI.

Madame de Cossé les passe toutes trois.

M. DE GORDES.

Madame de Cossé! Sire, baissez la voix.

Lui montrant M. de Cossé qui passe au fond du théâtre. — M. de Cossé, court et ventru, « un des quatre plus gros gentilshommes de France », dit Brantôme.

Le mari vous entend.

LE ROI.

Hé! mon cher Simiane,
Qu'importe!

M. DE GORDES.

Il l'ira dire à madame Diane.

LE ROI.

Qu'importe!

Il va au fond du théâtre parler à d'autres femmes qui passent.

TRIBOULET, à M. de Gordes.

Il va fâcher Diane de Poitiers.
Il ne lui parle pas depuis huit jours entiers.

M. DE GORDES.

S'il l'allait renvoyer à son mari?

TRIBOULET.

J'espère
Que non.

M. DE GORDES.

Elle a payé la grâce de son père.
Partant, quitte.

TRIBOULET.

A propos du sieur de Saint-Vallier,
Quelle idée avait-il, ce vieillard singulier,
De mettre dans un lit nuptial sa Diane,
Sa fille, une beauté choisie et diaphane,
Un ange que du ciel la terre avait reçu,
Tout pêle-mêle avec un sénéchal bossu!

M. DE GORDES.

C'est un vieux fou. — J'étais sur son échafaud même
Quand il reçut sa grâce. — Un vieillard grave et blême.

— J'étais plus près de lui que je ne suis de toi.
— Il ne dit rien, sinon : Que Dieu garde le roi!
Il est fou maintenant tout à fait.

LE ROI, passant avec madame de Cossé.

Inhumaine!
Vous partez!

MADAME DE COSSÉ, soupirant.

Pour Soissons, où mon mari m'emmène.

LE ROI.

N'est-ce pas une honte, alors que tout Paris,
Et les plus grands seigneurs, et les plus beaux esprits,
Fixent sur vous des yeux pleins d'amoureuse envie,
A l'instant le plus beau d'une si belle vie,
Quand tous faiseurs de duels et de sonnets, pour vous,
Gardent leurs plus beaux vers et leurs plus fameux coups,
A l'heure où vos beaux yeux, semant partout les flammes,
Font sur tous leurs amants veiller toutes les femmes,
Que vous, qui d'un tel lustre éblouissez la cour
Que, ce soleil parti, l'on doute s'il fait jour,
Vous alliez, méprisant duc, empereur, roi, prince,
Briller, astre bourgeois, dans un ciel de province!

MADAME DE COSSÉ.

Calmez-vous!

LE ROI.

Non, non, rien. Caprice original
Que d'éteindre le lustre au beau milieu du bal!

Entre M. de Cossé.

MADAME DE COSSÉ.

Voici mon jaloux, sire!

Elle quitte vivement le roi.

LE ROI.

Ah! le diable ait son âme!

A Triboulet.

Je n'en ai pas moins fait un quatrain à sa femme.
Marot t'a-t-il montré ces derniers vers de moi?

TRIBOULET.

Je ne lis pas de vers de vous. — Des vers de roi
Sont toujours très mauvais.

LE ROI.

Drôle!

TRIBOULET, sans s'émouvoir.

Que la canaille
Fasse rimer amour et jour vaille que vaille.
Mais près de la beauté gardez vos lots divers,
Sire, faites l'amour, Marot fera les vers.
Roi qui rime déroge.

LE ROI, avec enthousiasme.

Ah! rimer pour les belles,
Cela hausse le cœur. — Je veux mettre des ailes
A mon donjon royal.

TRIBOULET.

C'est en faire un moulin.

LE ROI.

Si je ne voyais là madame de Coislin,
Je te ferais fouetter.

Il court à madame de Coislin et paraît lui adresser quelques galanteries.

TRIBOULET, à part.

Suis le vent qui t'emporte
Aussi vers celle-là!

M. DE GORDES, s'approchant de Triboulet et lui faisant remarquer ce qui se passe au fond de la salle.

Voici par l'autre porte
Madame de Cossé. Je te gage ma foi
Qu'elle laisse tomber son gant pour que le roi
Le ramasse.

TRIBOULET.

Observons.

Madame de Cossé, qui voit avec dépit les attentions du roi pour madame de Coislin, laisse en effet tomber son bouquet. Le roi quitte madame de Coislin et ramasse le bouquet de madame de Cossé, avec qui il entame une conversation qui paraît fort tendre.

M. DE GORDES, à Triboulet.

L'ai-je dit?

TRIBOULET.

Admirable!

M. DE GORDES.

Voilà le roi repris.

TRIBOULET.

Une femme est un diable
Très perfectionné.

Le roi serre la taille de madame de Cossé, et lui baise la main. Elle rit et babille gaiement. Tout à coup M. de Cossé entre par la porte du fond. M. de Gordes le fait remarquer à Triboulet. — M. de Cossé s'arrête, l'œil fixé sur le groupe du roi et de sa femme.

M. DE GORDES, à Triboulet.

Le mari!

MADAME DE COSSÉ, apercevant son mari, au roi, qui la tient presque embrassée.

Quittons-nous!

Elle glisse des mains du roi et s'enfuit.

TRIBOULET.

Que vient-il faire ici, ce gros ventru jaloux?

Le roi s'approche du buffet au fond et se fait verser à boire.

M. DE COSSÉ, s'avançant sur le devant tout rêveur.

A part.

Que se disaient-ils?

Il s'approche avec vivacité de M. de la Tour-Landry, qui lui fait signe qu'il a quelque chose à lui dire.

Quoi?

M. DE LA TOUR-LANDRY, mystérieusement.

Votre femme est bien belle!

M. de Cossé se rebiffe, et va à M. de Gordes, qui paraît avoir quelque chose à lui confier.

M. DE GORDES, bas.

Qu'est-ce donc qui vous trotte ainsi par la cervelle?
Pourquoi regardez-vous si souvent de côté?

M. de Cossé le quitte avec humeur et se trouve face à face avec Triboulet, qui l'attire d'un air discret dans un coin, pendant que MM. de Gordes et de la Tour-Landry rient à gorge déployée.

TRIBOULET, bas à M. de Cossé.

Monsieur, vous avez l'air tout encharibotté!

Il éclate de rire, et tourne le dos à M. de Cossé, qui sort furieux.

LE ROI, revenant.

Oh! que je suis heureux! Près de moi, non, Hercules
Et Jupiter ne sont que des fats ridicules!
L'Olympe est un taudis! Ces femmes, c'est charmant!
Je suis heureux! Et toi?

TRIBOULET.

Considérablement.
Je ris tout bas du bal, des jeux, des amourettes.
Moi je critique, et vous, vous jouissez. Vous êtes
Heureux comme un roi, sire, et moi, comme un bossu.

LE ROI.

Jour de joie où ma mère en riant m'a conçu!

Regardant M. de Cossé, qui sort.

Ce monsieur de Cossé seul dérange la fête.
Comment te semble-t-il?

TRIBOULET.

Outrageusement bête.

LE ROI.

Ah! n'importe! excepté ce jaloux, tout me plaît.
Tout pouvoir, tout vouloir, tout avoir! Triboulet!
Quel plaisir d'être au monde, et qu'il fait bon de vivre!
Quel bonheur!

TRIBOULET.

Je crois bien, sire, vous êtes ivre!

LE ROI.

Mais là-bas j'aperçois... Les beaux yeux! les beaux bras!

TRIBOULET.

Madame de Cossé?

LE ROI.

Viens, tu nous garderas!

Il chante.

Vivent les gais dimanches
Du peuple de Paris!
Quand les femmes sont blanches...

TRIBOULET, chantant.

Quand les hommes sont gris!

Ils sortent. Entrent plusieurs gentilshommes.

SCÈNE III.

M. DE GORDES, M. DE PARDAILLAN, jeune page blond; M. DE VIC, MAÎTRE CLÉMENT MAROT, en habit de valet de chambre du roi; puis M. DE PIENNE, un ou deux autres gentilshommes. De temps en temps M. DE COSSÉ, qui se promène d'un air rêveur et très sérieux.

CLÉMENT MAROT, saluant M. de Gordes.

Que savez-vous ce soir?

M. DE GORDES.

Rien, que la fête est belle,
Et que le roi s'amuse.

MAROT.

Ah! c'est une nouvelle!
Le roi s'amuse? Ah! diable!

M. DE COSSÉ, qui passe derrière eux.

Et c'est très malheureux!
Car un roi qui s'amuse est un roi dangereux.

Il passe outre.

M. DE GORDES.

Ce pauvre gros Cossé me met la mort dans l'âme.

MAROT, bas.

Il paraît que le roi serre de près sa femme?

M. de Gordes lui fait un signe affirmatif. Entre M. de Pienne.

M. DE GORDES.

Hé, voilà ce cher duc!

Ils se saluent.

M. DE PIENNE, d'un air mystérieux.

Mes amis! du nouveau!
Une chose à brouiller le plus sage cerveau!
Une chose admirable! une chose risible!
Une chose amoureuse! une chose impossible!

M. DE GORDES.

Quoi donc?

M. DE PIENNE.

Il les ramasse en groupe autour de lui.

Chut!

A Marot, qui est allé causer avec d'autres dans un coin.

Venez çà, maître Clément Marot!

MAROT, approchant.

Que me veut monseigneur?

M. DE PIENNE.

Vous êtes un grand sot.

MAROT.

Je ne me croyais grand en aucune manière.

M. DE PIENNE.

J'ai lu dans votre écrit du siège de Peschière
Ces vers sur Triboulet : « Fou de tête écorné,
Aussi sage à trente ans que le jour qu'il est né. — »
Vous êtes un grand sot.

MAROT.

Que Cupido me damne
Si je vous comprends!

M. DE PIENNE.

Soit.

A M. de Gordes.

Monsieur de Simiane,

A M. de Pardaillan.

Monsieur de Pardaillan,

M. de Gordes, M. de Pardaillan, Marot, et M. de Cossé, qui est venu se joindre au groupe, font cercle autour du duc.

Devinez, s'il vous plaît?
Une chose inouïe arrive à Triboulet.

M. DE PARDAILLAN.

Il est devenu droit?

M. DE COSSÉ.

On l'a fait connétable?

MAROT.

On l'a servi tout cuit par hasard sur la table?

M. DE PIENNE.

Non. C'est plus drôle. Il a... — Devinez ce qu'il a. —
C'est incroyable!

M. DE GORDES.

Un duel avec Gargantua?

M. DE PIENNE.

Point.

M. DE PARDAILLAN.

Un singe plus laid que lui?

M. DE PIENNE.

Non pas.

MAROT.

Sa poche
Pleine d'écus?

M. DE COSSÉ.

L'emploi du chien du tourne-broche?

MAROT.

Un rendez-vous avec la vierge au paradis?

M. DE GORDES.

Une âme, par hasard?

M. DE PIENNE.

Je vous le donne en dix!
Triboulet le bouffon, Triboulet le difforme,
Cherchez bien ce qu'il a... — quelque chose d'énorme!

MAROT.

Sa bosse?

M. DE PIENNE.

Non, il a... — Je vous le donne en cent!
— Une maîtresse!

Tous éclatent de rire.

MAROT.

Ah! ah! le duc est fort plaisant.

M. DE PARDAILLAN.

Le bon conte!

M. DE PIENNE.

Messieurs, j'en jure sur mon âme,
Et je vous ferai voir la porte de la dame.
Il y va tous les soirs, vêtu d'un manteau brun,
L'air sombre et furieux, comme un poëte à jeun.
Je lui veux faire un tour. Rôdant, à la nuit close,
Près de l'hôtel Cossé, j'ai découvert la chose.
Gardez-moi le secret.

MAROT.

Quel sujet de rondeau!
Quoi! Triboulet la nuit se change en Cupido!

M. DE PARDAILLAN, riant.

Une femme à messer Triboulet!

M. DE GORDES, riant.

Une selle
Sur un cheval de bois!

MAROT, riant.

Je crois que la donzelle,
Si quelque autre Bedfort débarquait à Calais,
Aurait tout ce qu'il faut pour chasser les anglais!

Tous rient. Survient M. de Vic. M. de Pienne met son doigt sur sa bouche.

M. DE PIENNE.

Chut!

M. DE PARDAILLAN, à M. de Pienne.

D'où vient que le roi sort aussi vers la brune,
Tous les jours, et tout seul, comme cherchant fortune?

M. DE PIENNE.

Vic nous dira cela.

M. DE VIC.

Ce que je sais d'abord,
C'est que sa majesté paraît s'amuser fort.

M. DE COSSÉ, avec un soupir.

Ah! ne m'en parlez pas!

M. DE VIC.

Mais que je me soucie
De quel côté le vent pousse sa fantaisie,
Pourquoi le soir il sort, dans sa cape d'hiver,
Méconnaissable en tout de vêtements et d'air,
Si de quelque fenêtre il se fait une porte,
N'étant pas marié, mes amis, que m'importe!

M. DE COSSÉ, hochant la tête.

Un roi, — les vieux seigneurs, messieurs, savent cela, —
Prend toujours chez quelqu'un tout le plaisir qu'il a.
Gare à quiconque a sœur, femme ou fille à séduire!
Un puissant en gaîté ne peut songer qu'à nuire.
Il est bien des sujets de craindre là dedans.
D'une bouche qui rit on voit toutes les dents.

M. DE VIC, bas aux autres.

Comme il a peur du roi!

M. DE PARDAILLAN.

Sa femme fort charmante
En a moins peur que lui.

MAROT.

C'est ce qui l'épouvante.

M. DE GORDES.

Cossé, vous avez tort. Il est très important
De maintenir le roi gai, prodigue et content.

M. DE PIENNE, à M. de Gordes.

Je suis de ton avis, comte. Un roi qui s'ennuie,
C'est une fille en noir, c'est un été de pluie.

M. DE PARDAILLAN.

C'est un amour sans duel.

M. DE VIC.

C'est un flacon plein d'eau.

MAROT, bas.

Le roi revient avec Triboulet-Cupido.

Entrent le roi et Triboulet. Les courtisans s'écartent avec respect.

SCÈNE IV.

LES MÊMES, LE ROI, TRIBOULET.

TRIBOULET, entrant, et comme poursuivant une conversation commencée.

Des savants à la cour! monstruosité rare!

LE ROI.

Fais entendre raison à ma sœur de Navarre.
Elle veut m'entourer de savants.

TRIBOULET.

Entre nous,
Convenez de ceci, que j'ai bu moins que vous.
Donc, sire, j'ai sur vous, pour bien juger les choses,
Dans tous leurs résultats et dans toutes leurs causes,
Un avantage immense, et même deux, je croi,
C'est de n'être pas gris, et de n'être pas roi.
— Plutôt que des savants, ayez ici la peste,
La fièvre, et cætera!

LE ROI.

L'avis est un peu leste.
Ma sœur veut m'entourer de savants!

TRIBOULET.

C'est bien mal
De la part d'une sœur. — Il n'est pas d'animal,
Pas de corbeau goulu, pas de loup, pas de chouette,
Pas d'oison, pas de bœuf, pas même de poëte,
Pas de mahométan, pas de théologien,
Pas d'échevin flamand, pas d'ours et pas de chien,
Plus laid, plus chevelu, plus repoussant de formes,
Plus caparaçonné d'absurdités énormes,
Plus hérissé, plus sale et plus gonflé de vent,
Que cet âne bâté qu'on appelle un savant!
— Manquez-vous de plaisirs, de pouvoir, de conquêtes,
Et de femmes en fleur pour parfumer vos fêtes?

LE ROI.

Hai!... ma sœur Marguerite un soir m'a dit très bas
Que les femmes toujours ne me suffiraient pas,
Et quand je m'ennuierai...

TRIBOULET.

Médecine inouïe!
Conseiller les savants à quelqu'un qui s'ennuie!
Madame Marguerite est, vous en conviendrez,
Toujours pour les partis les plus désespérés.

LE ROI.

Eh bien! pas de savants, mais cinq ou six poëtes...

TRIBOULET.

Sire! j'aurais plus peur, étant ce que vous êtes,
D'un poëte, toujours de rime barbouillé,
Que Belzébuth n'a peur d'un goupillon mouillé.

LE ROI.

Cinq ou six...

TRIBOULET.

Cinq ou six! c'est toute une écurie!
C'est une académie, une ménagerie!

Montrant Marot.

N'avons-nous pas assez de Marot que voici,
Sans nous empoisonner de poëtes ainsi!

MAROT.

Grand merci!

A part.

Le bouffon eût mieux fait de se taire!

TRIBOULET.

Les femmes, sire! ah Dieu! c'est le ciel, c'est la terre!
C'est tout! Mais vous avez les femmes! vous avez
Les femmes! laissez-moi tranquille! vous rêvez,
De vouloir des savants!

LE ROI.

Moi, foi de gentilhomme!
Je m'en soucie autant qu'un poisson d'une pomme.

Éclats de rire dans un groupe au fond. — A Triboulet.

Tiens, voilà des muguets qui se raillent de toi.

Triboulet va les écouter et revient.

TRIBOULET.

Non, c'est d'un autre fou.

LE ROI.

Bah! de qui donc?

TRIBOULET.

Du roi.

LE ROI.

Vrai! Que chantent-ils?

TRIBOULET.

Sire, ils vous disent avare,
Et qu'argent et faveurs s'en vont dans la Navarre.
Qu'on ne fait rien pour eux.

LE ROI.

Oui, je les vois d'ici
Tous les trois, — Montchenu, Brion, Montmorency.

TRIBOULET.

Juste.

LE ROI.

Ces courtisans! engeance détestable!
J'ai fait l'un amiral, le second connétable,

Et l'autre, Montchenu, maître de mon hôtel.
Ils ne sont pas contents! as-tu vu rien de tel?

TRIBOULET.

Mais vous pouvez encor, c'est justice à leur rendre,
Les faire quelque chose.

LE ROI.

Et quoi?

TRIBOULET.

Faites-les pendre.

M. DE PIENNE, riant, aux trois seigneurs qui sont toujours au fond.

Messieurs, entendez-vous ce que dit Triboulet?

M. DE BRION.

Il jette sur le fou un regard de colère.

Oui, certe!

M. DE MONTMORENCY.

Il le paiera!

M. DE MONTCHENU.

Misérable valet!

TRIBOULET, au roi.

Mais, sire, vous devez avoir parfois dans l'âme
Un vide... — Autour de vous n'avoir pas une femme
Dont l'œil vous dise non, dont le cœur dise oui!

LE ROI.

Qu'en sais-tu?

TRIBOULET.

N'être aimé que d'un cœur ébloui,
Ce n'est pas être aimé.

LE ROI.

Sais-tu si pour moi-même
Il n'est pas dans ce monde une femme qui m'aime?

TRIBOULET.

Sans vous connaître?

IMPRIMERIE NATIONALE.

LE ROI.

Eh! oui.

A part.

Sans compromettre ici
Ma petite beauté du cul-de-sac Bussy.

TRIBOULET.

Une bourgeoise donc?

LE ROI.

Pourquoi non?

TRIBOULET, vivement.

Prenez garde.
Une bourgeoise! ô ciel! votre amour se hasarde.
Les bourgeois sont parfois de farouches romains.
Quand on touche à leur bien, la marque en reste aux mains.
Tenez, contentons-nous, fous et rois que nous sommes,
Des femmes et des sœurs de vos bons gentilshommes.

LE ROI.

Oui, je m'arrangerais de la femme à Cossé.

TRIBOULET.

Prenez-la.

LE ROI, riant.

C'est facile à dire et malaisé
A faire.

TRIBOULET.

Enlevons-la cette nuit.

LE ROI, montrant M. de Cossé.

Et le comte?

TRIBOULET.

Et la Bastille?

LE ROI.

Oh! non.

TRIBOULET.

Pour régler votre compte,
Faites-le duc.

LE ROI.

Il est jaloux comme un bourgeois.
Il refusera tout et criera sur les toits.

TRIBOULET, rêveur.

Cet homme est fort gênant, qu'on le paie ou l'exile...

Depuis quelques instants, M. de Cossé s'est rapproché par derrière du roi et du fou, et il écoute leur conversation. Triboulet se frappe le front avec joie.

Mais il est un moyen, commode, très facile,
Simple, auquel je devrais avoir déjà pensé.

M. de Cossé se rapproche encore et écoute.

— Faites couper la tête à monsieur de Cossé.

M. de Cossé recule, tout effaré.

— ...On suppose un complot avec l'Espagne ou Rome...

M. DE COSSÉ, éclatant.

Oh! le petit satan!

LE ROI, riant, et frappant sur l'épaule de M. de Cossé.

A Triboulet.

Là, foi de gentilhomme,
Y penses-tu? couper la tête que voilà!
Regarde cette tête, ami! vois-tu cela?
S'il en sort une idée, elle est toute cornue.

TRIBOULET.

Comme le moule auquel elle était contenue.

M. DE COSSÉ.

Couper ma tête!

TRIBOULET.

Eh bien?

LE ROI, à Triboulet.

Tu le pousses à bout.

TRIBOULET.

Que diable! on n'est pas roi pour se gêner en tout,
Pour ne point se passer la moindre fantaisie.

M. DE COSSÉ.

Me couper la tête! ah! j'en ai l'âme saisie!

TRIBOULET.

Mais c'est tout simple. — Où donc est la nécessité
De ne pas vous couper la tête?

M. DE COSSÉ.

En vérité!
Je te châtierai, drôle!

TRIBOULET.

Oh! je ne vous crains guère!
Entouré de puissants auxquels je fais la guerre,
Je ne crains rien, monsieur, car je n'ai sur le cou
Autre chose à risquer que la tête d'un fou.
Je ne crains rien, sinon que ma bosse me rentre
Au corps, et comme à vous me tombe dans le ventre,
— Ce qui m'enlaidirait.

M. DE COSSÉ, la main sur son épée.

Maraud!

LE ROI.

Comte, arrêtez. —
Viens, fou!

Il s'éloigne avec Triboulet en riant.

M. DE GORDES.

Le roi se tient de rire les côtés!

M. DE PARDAILLAN.

Comme à la moindre chose il rit, il s'abandonne!

MAROT.

C'est curieux, un roi qui s'amuse en personne!

Une fois le fou et le roi éloignés, les courtisans se rapprochent, et suivent Triboulet d'un regard de haine.

M. DE BRION.

Vengeons-nous du bouffon!

TOUS.

Hun!

MAROT.

Il est cuirassé.
Par où le prendre? où donc le frapper?

M. DE PIENNE.

Je le sai.
Nous avons contre lui chacun quelque rancune,
Nous pouvons nous venger.

Tous se rapprochent avec curiosité de M. de Pienne.

Trouvez-vous à la brune,
Ce soir, tous bien armés, au cul-de sac Bussy, —
Près de l'hôtel Cossé. — Plus un mot de ceci.

MAROT.

Je devine.

M. DE PIENNE.

C'est dit?

TOUS.

C'est dit.

M. DE PIENNE.

Silence! il rentre.

Rentrent Triboulet, et le roi entouré de femmes.

TRIBOULET, seul dans son coin, à part.

A qui jouer un tour maintenant? — Au roi?... — Diantre!

UN VALET, entrant, bas à Triboulet.

Monsieur de Saint-Vallier, un vieillard tout en noir,
Demande à voir le roi.

TRIBOULET, se frottant les mains.

Mortdieu! laissez-nous voir
Monsieur de Saint-Vallier.

Le valet sort.

C'est charmant! comment diable!
Mais cela va nous faire un esclandre effroyable!

Bruit, tumulte au fond, à la grande porte.

UNE VOIX, au dehors.

Je veux parler au roi!

LE ROI, s'interrompant de sa causerie.

Non!... Qui donc est entré?

LA MÊME VOIX.

Parler au roi.

LE ROI, vivement.

Non, non!

Un vieillard, vêtu de deuil, perce la foule et vient se placer devant le roi, qu'il regarde fixement. Tous les courtisans s'écartent avec étonnement.

SCÈNE V.

LES MÊMES, M. DE SAINT-VALLIER, grand deuil, barbe et cheveux blancs.

M. DE SAINT-VALLIER, au roi.

Si! je vous parlerai!

LE ROI.

Monsieur de Saint-Vallier!

M. DE SAINT-VALLIER, immobile au seuil.

C'est ainsi qu'on me nomme.

Le roi fait un pas vers lui avec colère. Triboulet l'arrête.

TRIBOULET.

Oh! sire! laissez-moi haranguer le bonhomme.

A M. de Saint-Vallier, avec une attitude théâtrale.

Monseigneur! vous aviez conspiré contre nous,
Nous vous avons fait grâce, en roi clément et doux.
C'est au mieux. Quelle rage à présent vient vous prendre
D'avoir des petits-fils de monsieur votre gendre?
Votre gendre est affreux, mal bâti, mal tourné,
Marqué d'une verrue au beau milieu du né,
Borgne, disent les uns, velu, chétif et blême,

Ventru comme monsieur,

Il montre M. de Cossé, qui se cabre.

Bossu comme moi-même.
Qui verrait votre fille à son côté, rirait.
Si le roi n'y mettait bon ordre, il vous ferait
Des petits-fils tortus, des petits-fils horribles,
Roux, brèche-dents, manqués, effroyables, risibles,
Ventrus comme monsieur,

Montrant encore M. de Cossé, qu'il salue et qui s'indigne.

Et bossus comme moi!
Votre gendre est trop laid! — Laissez faire le roi,
Et vous aurez un jour des petits-fils ingambes
Pour vous tirer la barbe et vous grimper aux jambes.

Les courtisans applaudissent Triboulet avec des huées et des éclats de rire.

M. DE SAINT-VALLIER, sans regarder le bouffon.

Une insulte de plus! — Vous, sire, écoutez-moi,
Comme vous le devez, puisque vous êtes roi!
Vous m'avez fait un jour mener pieds nus en Grève;
Là, vous m'avez fait grâce, ainsi que dans un rêve,
Et je vous ai béni, ne sachant en effet
Ce qu'un roi cache au fond d'une grâce qu'il fait.
Or, vous aviez caché ma honte dans la mienne. —
Oui, sire, sans respect pour une race ancienne,
Pour le sang de Poitiers, noble depuis mille ans,
Tandis que, revenant de la Grève à pas lents,
Je priais dans mon cœur le dieu de la victoire
Qu'il vous donnât mes jours de vie en jours de gloire,
Vous, François de Valois, le soir du même jour,
Sans crainte, sans pitié, sans pudeur, sans amour,
Dans votre lit, tombeau de la vertu des femmes,
Vous avez froidement, sous vos baisers infâmes,
Terni, flétri, souillé, déshonoré, brisé
Diane de Poitiers, comtesse de Brézé!
Quoi! lorsque j'attendais l'arrêt qui me condamne,
Tu courais donc au Louvre, ô ma chaste Diane!
Et lui, ce roi sacré chevalier par Bayard,
Jeune homme auquel il faut des plaisirs de vieillard,
Pour quelques jours de plus dont Dieu seul sait le compte,
Ton père sous ses pieds, te marchandait ta honte,
Et cet affreux tréteau, chose horrible à penser!
Qu'un matin le bourreau vint en Grève dresser,

Avant la fin du jour devait être, ô misère!
Ou le lit de la fille, ou l'échafaud du père!
O Dieu! qui nous jugez! qu'avez-vous dit là-haut,
Quand vos regards ont vu, sur ce même échafaud,
Se vautrer, triste et louche, et sanglante, et souillée,
La luxure royale en clémence habillée?
Sire! en faisant cela, vous avez mal agi.
Que du sang d'un vieillard le pavé fût rougi,
C'était bien. Ce vieillard, peut-être respectable,
Le méritait, étant de ceux du connétable.
Mais que pour le vieillard vous ayez pris l'enfant,
Que vous ayez broyé sous un pied triomphant
La pauvre femme en pleurs, à s'effrayer trop prompte,
C'est une chose impie, et dont vous rendrez compte!
Vous avez dépassé votre droit d'un grand pas.
Le père était à vous, mais la fille, non pas.
Ah! vous m'avez fait grâce! — Ah! vous nommez la chose
Une grâce! et je suis un ingrat, je suppose!
— Sire, au lieu d'abuser ma fille, bien plutôt
Que n'êtes-vous venu vous-même en mon cachot,
Je vous aurais crié : — Faites-moi mourir, grâce!
Oh! grâce pour ma fille, et grâce pour ma race!
Oh! faites-moi mourir! la tombe, et non l'affront!
Pas de tête plutôt qu'une souillure au front!
Oh! mon seigneur le roi, puisqu'ainsi l'on vous nomme,
Croyez-vous qu'un chrétien, un comte, un gentilhomme,
Soit moins décapité, répondez, mon seigneur,
Quand au lieu de la tête il lui manque l'honneur?
— J'aurais dit cela, sire, et le soir, dans l'église,
Dans mon cercueil sanglant baisant ma barbe grise,
Ma Diane au cœur pur, ma fille au front sacré,
Honorée, eût prié pour son père honoré!
— Sire, je ne viens pas redemander ma fille.
Quand on n'a plus d'honneur, on n'a plus de famille.
Qu'elle vous aime ou non d'un amour insensé,
Je n'ai rien à reprendre où la honte a passé.
Gardez-la. — Seulement je me suis mis en tête
De venir vous troubler ainsi dans chaque fête,
Et jusqu'à ce qu'un père, un frère, ou quelque époux,
— La chose arrivera, — nous ait vengés de vous,
Pâle, à tous vos banquets, je reviendrai vous dire :
— Vous avez mal agi, vous avez mal fait, sire! —
Et vous m'écouterez, et votre front terni
Ne se relèvera que quand j'aurai fini.

Vous voudrez, pour forcer ma vengeance à se taire,
Me rendre au bourreau. Non. Vous ne l'oserez faire,
De peur que ce ne soit mon spectre qui demain

Montrant sa tête.

Revienne vous parler, — cette tête à la main!

LE ROI, comme suffoqué de colère.

On s'oublie à ce point d'audace et de délire!... —

A M. de Pienne.

Duc! arrêtez monsieur!

M. de Pienne fait un signe, et deux hallebardiers se placent de chaque côté de M. de Saint-Vallier.

TRIBOULET, riant.

Le bonhomme est fou, sire!

M. DE SAINT-VALLIER, levant le bras.

Soyez maudits tous deux! —

Au roi.

Sire, ce n'est pas bien.
Sur le lion mourant vous lâchez votre chien!

A Triboulet.

Qui que tu sois, valet à langue de vipère,
Qui fais risée ainsi de la douleur d'un père,
Sois maudit! —

Au roi.

J'avais droit d'être par vous traité
Comme une majesté par une majesté.
Vous êtes roi, moi père, et l'âge vaut le trône.
Nous avons tous les deux au front une couronne
Où nul ne doit lever de regards insolents,
Vous, de fleurs-de-lys d'or, et moi, de cheveux blancs.
Roi, quand un sacrilège ose insulter la vôtre,
C'est vous qui la vengez; — c'est Dieu qui venge l'autre!

ACTE DEUXIÈME.

SALTABADIL.

Le recoin le plus désert du cul-de-sac Bussy. A droite, une petite maison de discrète apparence, avec une petite cour entourée d'un mur qui occupe une partie du théâtre. Dans cette cour, quelques arbres, un banc de pierre. Dans le mur, une porte qui donne sur la rue. Sur le mur, une terrasse étroite couverte d'un toit supporté par des arcades dans le goût de la renaissance. — La porte du premier étage de la maison donne sur cette terrasse, qui communique avec la cour par un degré. — A gauche, les murs très hauts des jardins de l'hôtel de Cossé. — Au fond, des maisons éloignées; le clocher de Saint-Séverin.

SCÈNE PREMIÈRE.

TRIBOULET, SALTABADIL. — Pendant une partie de la scène,
M. DE PIENNE et M. DE GORDES, au fond.

Triboulet, enveloppé d'un manteau et sans aucun de ses attributs de bouffon, paraît dans la rue, et se dirige vers la porte pratiquée dans le mur. Un homme vêtu de noir, et également couvert d'une cape, dont le bas est relevé par une épée, le suit.

TRIBOULET, rêveur.

Ce vieillard m'a maudit!

L'HOMME, le saluant.

Monsieur...

TRIBOULET, se détournant avec humeur.

Ah!...

Cherchant dans sa poche.

Je n'ai rien.

L'HOMME.

Je ne demande rien, monsieur! fi donc!

TRIBOULET, lui faisant signe de le laisser tranquille et de s'éloigner.

C'est bien!

Entrent M. de Pienne et M. de Gordes, qui s'arrêtent en observation au fond.

L'HOMME, le saluant.

Monsieur me juge mal. Je suis homme d'épée.

TRIBOULET, reculant, à part.

Est-ce un voleur?

L'HOMME, s'approchant d'un air doucereux.

Monsieur a la mine occupée.
Je vous vois tous les soirs de ce côté rôder.
— Vous avez l'air d'avoir une femme à garder!

TRIBOULET, à part.

Diable!

Haut.

Je ne dis pas mes affaires aux autres.

Il veut passer outre. L'homme le retient.

L'HOMME.

Mais c'est pour votre bien qu'on se mêle des vôtres.
Si vous me connaissiez, vous me traiteriez mieux.

S'approchant.

Peut-être à votre femme un fat fait les doux yeux,
Et vous êtes jaloux?...

TRIBOULET, impatienté.

Que voulez-vous, en somme?

L'HOMME, avec un sourire aimable, bas et vite.

Pour quelque paraguante on vous tuera votre homme.

TRIBOULET, respirant.

Ah! c'est fort bien!

L'HOMME.

Monsieur, vous voyez que je suis
Un honnête homme.

TRIBOULET.

Peste!

L'HOMME.

Et que si je vous suis,
C'est pour de bons desseins.

TRIBOULET.

Oui, certe, un homme utile!

L'HOMME, modestement.

Le gardien de l'honneur des dames de la ville.

TRIBOULET.

Et combien prenez-vous pour tuer un galant?

L'HOMME.

C'est selon le galant qu'on tue, — et le talent
Qu'on a.

TRIBOULET.

Pour dépêcher un grand seigneur?

L'HOMME.

Ah! diantre!
On court plus d'un péril de coups d'épée au ventre.
Ces gens-là sont armés. On y risque sa chair.
Le grand seigneur est cher.

TRIBOULET.

Le grand seigneur est cher!
Est-ce que les bourgeois, par hasard, se permettent
De se faire tuer entre eux?

L'HOMME, souriant.

Mais ils s'y mettent!
— C'est un luxe pourtant. — Luxe, vous comprenez,
Qui reste en général parmi les gens bien nés.
Il est quelques faquins qui, pour de grosses sommes,
Tiennent à se donner des airs de gentilshommes,
Et me font travailler. — Mais ils me font pitié.
— On me donne moitié d'avance, et la moitié
Après.

TRIBOULET, hochant la tête.

Oui, vous risquez le gibet, le supplice...

L'HOMME, souriant.

Non, non, nous redevons un droit à la police.

TRIBOULET.

Tant pour un homme?

L'HOMME, avec un signe affirmatif.

A moins... que vous dirai-je, moi?
Qu'on n'ait tué, mon Dieu!... qu'on n'ait tué... le roi!

TRIBOULET.

Et comment t'y prends-tu?

L'HOMME.

Monsieur, je tue en ville
Ou chez moi, comme on veut.

TRIBOULET.

Ta manière est civile.

L'HOMME.

J'ai, pour aller en ville, un estoc bien pointu.
J'attends l'homme le soir...

TRIBOULET.

Chez toi, comment fais-tu?

L'HOMME.

J'ai ma sœur Maguelonne, une fort belle fille
Qui danse dans la rue et qu'on trouve gentille.
Elle attire chez nous le galant une nuit...

TRIBOULET.

Je comprends.

L'HOMME.

Vous voyez, cela se fait sans bruit,
C'est décent. — Donnez-moi, monsieur, votre pratique.
Vous en serez content. Je ne tiens pas boutique,
Je ne fais pas d'éclat. Surtout, je ne suis point
De ces gens à poignard, serrés dans leur pourpoint,
Qui vont se mettre dix pour la moindre équipée,
Bandits dont le courage est court comme l'épée.

Il tire de dessous sa cape une épée démesurément longue.

Voici mon instrument.

Triboulet recule d'effroi.

Pour vous servir.

TRIBOULET, considérant l'épée avec surprise.

Vraiment!
— Merci, je n'ai besoin de rien, pour le moment.

L'HOMME, remettant l'épée au fourreau.

Tant pis. — Quand vous voudrez me voir, je me promène
Tous les jours à midi devant l'hôtel du Maine.
Mon nom, Saltabadil.

TRIBOULET.

Bohême?

L'HOMME, saluant.

Et bourguignon.

M. DE GORDES, écrivant sur ses tablettes, au fond.

Bas, à M. de Pienne.

Un homme précieux, et dont je prends le nom.

L'HOMME, à Triboulet.

Monsieur, ne pensez pas mal de moi, je vous prie.

TRIBOULET.

Non. Que diable! il faut bien avoir une industrie!

L'HOMME.

A moins de mendier, et d'être un fainéant,
Un gueux. — J'ai quatre enfants...

TRIBOULET.

M. DE PIENNE, à M. de Gordes, au fond, montrant Triboulet.

Il fait grand jour encor. Je crains qu'il ne nous voie.

Tous deux sortent.

TRIBOULET, à l'homme.

Bonsoir!

L'HOMME, le saluant.

Adiusias. Tout votre serviteur.

Il sort.

TRIBOULET, le regardant s'éloigner.

Nous sommes tous les deux à la même hauteur.
Une langue acérée, une lame pointue.
Je suis l'homme qui rit, il est l'homme qui tue.

SCÈNE II.

L'homme disparu, Triboulet ouvre doucement la petite porte pratiquée dans le mur de la cour. Il regarde au dehors avec précaution, puis il tire la clef de la serrure et referme soigneusement la porte en dedans. Il fait quelques pas dans la cour d'un air soucieux et préoccupé.

TRIBOULET, seul.

Ce vieillard m'a maudit!... — Pendant qu'il me parlait,
Pendant qu'il me criait : — Oh! sois maudit, valet!
Je raillais sa douleur! — Oh! oui, j'étais infâme,
Je riais, mais j'avais l'épouvante dans l'âme.

Il va s'asseoir sur le petit banc près de la table de pierre.

Maudit!

Profondément rêveur et la main sur son front.

Ah! la nature et les hommes m'ont fait
Bien méchant, bien cruel et bien lâche en effet!
O rage! être bouffon! ô rage! être difforme!
Toujours cette pensée! et, qu'on veille ou qu'on dorme,
Quand du monde en rêvant vous avez fait le tour,
Retomber sur ceci : Je suis bouffon de cour!
Ne vouloir, ne pouvoir, ne devoir et ne faire
Que rire! — Quel excès d'opprobre et de misère!
Quoi! ce qu'ont les soldats, ramassés en troupeau
Autour de ce haillon qu'ils appellent drapeau,
Ce qui reste, après tout, au mendiant d'Espagne,
A l'esclave en Tunis, au forçat dans son bagne,

A tout homme ici-bas qui respire et se meut,
Le droit de ne pas rire et de pleurer, s'il veut,
Je ne l'ai pas! — O Dieu! triste et l'humeur mauvaise,
Pris dans un corps mal fait où je suis mal à l'aise,
Tout rempli de dégoût de ma difformité,
Jaloux de toute force et de toute beauté,
Entouré de splendeurs qui me rendent plus sombre,
Parfois, farouche et seul, si je cherche un peu l'ombre,
Si je veux recueillir et calmer un moment
Mon âme qui sanglote et pleure amèrement,
Mon maître tout à coup survient, mon joyeux maître,
Qui, tout-puissant, aimé des femmes, content d'être,
A force de bonheur oubliant le tombeau,
Grand, jeune, et bien portant, et roi de France, et beau,
Me pousse avec le pied dans l'ombre où je soupire,
Et me dit en bâillant : Bouffon! fais-moi donc rire!
— O pauvre fou de cour! — C'est un homme, après tout.
— Eh bien! la passion qui dans son âme bout,
La rancune, l'orgueil, la colère hautaine,
L'envie et la fureur dont sa poitrine est pleine,
Le calcul éternel de quelque affreux dessein,
Tous ces noirs sentiments qui lui rongent le sein,
Sur un signe du maître, en lui-même il les broie,
Et, pour quiconque en veut, il en fait de la joie!
— Abjection! — S'il marche, ou se lève, ou s'assied,
Toujours il sent le fil qui lui tire le pied.
— Mépris de toute part! — Tout homme l'humilie.
Ou bien, c'est une reine, une femme, jolie,
Demi-nue et charmante, et dont il voudrait bien,
Qui le laisse jouer sur son lit, comme un chien!
Aussi, mes beaux seigneurs, mes railleurs gentilshommes,
Hun! comme il vous hait bien! quels ennemis nous sommes!
Comme il vous fait parfois payer cher vos dédains!
Comme il sait leur trouver des contre-coups soudains!
Il est le noir démon qui conseille le maître.
Vos fortunes, messieurs, n'ont plus le temps de naître,
Et, sitôt qu'il a pu dans ses ongles saisir
Quelque belle existence, il l'effeuille à plaisir!
— Vous l'avez fait méchant! — O douleur! est-ce vivre?
Mêler du fiel au vin dont un autre s'enivre,
Si quelque bon instinct germe en soi, l'effacer,
Étourdir de grelots l'esprit qui veut penser,
Traverser, chaque jour, comme un mauvais génie,
Des fêtes, qui pour vous ne sont qu'une ironie,

Démolir le bonheur des heureux, par ennui,
N'avoir d'ambition qu'aux ruines d'autrui,
Et contre tous, partout où le hasard vous pose,
Porter toujours en soi, mêler à toute chose,
Et garder, et cacher sous un rire moqueur
Un fond de vieille haine extravasée au cœur!
Oh! je suis malheureux! —

Se levant du banc de pierre où il est assis.

Mais ici, que m'importe?
Suis-je pas un autre homme en passant cette porte?
Oublions un instant le monde dont je sors.
Ici, je ne dois rien apporter du dehors.

Retombant dans sa rêverie.

— Ce vieillard m'a maudit! — Pourquoi cette pensée
Revient-elle toujours lorsque je l'ai chassée?
Pourvu qu'il n'aille rien m'arriver?

Haussant les épaules.

Suis-je fou?

Il va à la porte de la maison et frappe. Elle s'ouvre. Une jeune fille vêtue de blanc en sort, et se jette joyeusement dans ses bras.

SCÈNE III.

TRIBOULET, BLANCHE, ensuite DAME BÉRARDE.

TRIBOULET.

Ma fille!

Il la serre sur sa poitrine avec transport.

Oh! mets tes bras à l'entour de mon cou.
— Sur mon cœur! — Près de toi, tout rit, rien ne me pèse,
Enfant! je suis heureux, et je respire à l'aise!

Il la regarde d'un œil enivré.

— Plus belle tous les jours! — Tu ne manques de rien,
Dis? — Es-tu bien ici? — Blanche, embrasse-moi bien!

BLANCHE, dans ses bras.

Comme vous êtes bon, mon père!

TRIBOULET, s'asseyant.

Non, je t'aime,
Voilà tout. N'es-tu pas ma vie et mon sang même?

IMPRIMERIE NATIONALE.

Si je ne t'avais point, qu'est-ce que je ferais,
Mon Dieu!

BLANCHE, lui posant la main sur le front.

Vous soupirez. Quelques chagrins secrets,
N'est-ce pas? Dites-les à votre pauvre fille.
Hélas! je ne sais pas, moi, quelle est ma famille.

TRIBOULET.

Enfant, tu n'en as pas!

BLANCHE.

J'ignore votre nom.

TRIBOULET.

Que t'importe mon nom?

BLANCHE.

Nos voisins de Chinon,
De la petite ville où je fus élevée,
Me croyaient orpheline avant votre arrivée.

TRIBOULET.

J'aurais dû t'y laisser. C'eût été plus prudent.
Mais je ne pouvais plus vivre ainsi cependant.
J'avais besoin de toi, besoin d'un cœur qui m'aime.

Il la serre de nouveau dans ses bras.

BLANCHE.

Si vous ne voulez pas me parler de vous-même...

TRIBOULET.

Ne sors jamais!

BLANCHE.

Je suis ici depuis deux mois,
Je suis allée en tout à l'église huit fois.

TRIBOULET.

Bien.

BLANCHE.

Mon bon père, au moins parlez-moi de ma mère!

TRIBOULET.

Ah! ne réveille pas une pensée amère,

Ne me rappelle pas qu'autrefois j'ai trouvé
— Et, si tu n'étais là, je dirais : j'ai rêvé, —
Une femme, contraire à la plupart des femmes,
Qui, dans ce monde où rien n'appareille les âmes,
Me voyant seul, infirme, et pauvre, et détesté,
M'aima pour ma misère et ma difformité.
Elle est morte, emportant dans la tombe avec elle
L'angélique secret de son amour fidèle,
De son amour, passé sur moi comme un éclair,
Rayon du paradis tombé dans mon enfer!
Que la terre, toujours à nous recevoir prête,
Soit légère à ce sein qui reposa ma tête!
— Toi, seule, m'es restée! —

Levant les yeux au ciel.

Eh bien! mon Dieu, merci!

Il pleure et cache son front dans ses mains.

BLANCHE.

Que vous devez souffrir! Vous voir pleurer ainsi,
Non, je ne le veux pas, non, cela me déchire!

TRIBOULET, amèrement.

Et que dirais-tu donc si tu me voyais rire!

BLANCHE.

Mon père, qu'avez-vous? Dites-moi votre nom.
Oh! versez dans mon sein toutes vos peines!

TRIBOULET.

Non.
A quoi bon me nommer? Je suis ton père. — Écoute,
Hors d'ici, vois-tu bien, peut-être on me redoute,
Qui sait? l'un me méprise et l'autre me maudit.
Mon nom, qu'en ferais-tu quand je te l'aurais dit?
Je veux ici du moins, je veux, en ta présence,
Dans ce seul coin du monde où tout soit innocence,
N'être pour toi qu'un père, un père vénéré,
Quelque chose de saint, d'auguste et de sacré!

BLANCHE.

Mon père!

TRIBOULET, la serrant avec emportement dans ses bras.

Est-il ailleurs un cœur qui me réponde?
Oh! je t'aime pour tout ce que je hais au monde!
— Assieds-toi près de moi. Viens, parlons de cela.
Dis, aimes-tu ton père? Et, puisque nous voilà
Ensemble, et que ta main entre mes mains repose,
Qu'est-ce donc qui nous force à parler d'autre chose?
Ma fille, ô seul bonheur que le ciel m'ait permis,
D'autres ont des parents, des frères, des amis,
Une femme, un mari, des vassaux, un cortège
D'aïeux et d'alliés, plusieurs enfants, que sais-je?
Moi, je n'ai que toi seule! Un autre est riche. Eh bien,
Toi seule es mon trésor et toi seule es mon bien!
Un autre croit en Dieu. Je ne crois qu'en ton âme!
D'autres ont la jeunesse et l'amour d'une femme,
Ils ont l'orgueil, l'éclat, la grâce et la santé,
Ils sont beaux; moi, vois-tu, je n'ai que ta beauté!
Chère enfant! — Ma cité, mon pays, ma famille,
Mon épouse, ma mère, et ma sœur, et ma fille,
Mon bonheur, ma richesse, et mon culte, et ma loi,
Mon univers, c'est toi, toujours toi, rien que toi!
De tout autre côté ma pauvre âme est froissée.
— Oh! si je te perdais!... Non, c'est une pensée
Que je ne pourrais pas supporter un moment!
— Souris-moi donc un peu. — Ton sourire est charmant.
Oui, c'est toute ta mère! — Elle était aussi belle.
Tu te passes souvent la main au front comme elle,
Comme pour l'essuyer, car il faut au cœur pur
Un front tout innocence et des cieux tout azur.
Tu rayonnes pour moi d'une angélique flamme,
A travers ton beau corps mon âme voit ton âme,
Même les yeux fermés, c'est égal, je te vois.
Le jour me vient de toi. Je me voudrais parfois
Aveugle, et l'œil voilé d'obscurité profonde,
Afin de n'avoir pas d'autre soleil au monde!

BLANCHE.

Oh! que je voudrais bien vous rendre heureux!

TRIBOULET.

Qui? moi?
Je suis heureux ici! quand je vous aperçoi,

Ma fille, c'est assez pour que mon cœur se fonde.

Il lui passe la main dans les cheveux en souriant.

Oh! les beaux cheveux noirs! Enfant, vous étiez blonde,
Qui le croirait?

BLANCHE, prenant un air caressant.

Un jour, avant le couvre-feu,
Je voudrais bien sortir et voir Paris un peu.

TRIBOULET, impétueusement.

Jamais! jamais! — Ma fille, avec dame Bérarde
Tu n'es jamais sortie, au moins?

BLANCHE, tremblante.

Non.

TRIBOULET.

Prends-y garde!

BLANCHE.

Je ne vais qu'à l'église.

TRIBOULET, à part.

O ciel! on la verrait,
On la suivrait, peut-être on me l'enlèverait!
La fille d'un bouffon, cela se déshonore,
Et l'on ne fait qu'en rire! oh! —

Haut.

Je t'en prie encore,
Reste ici renfermée! — Enfant, si tu savais
Comme l'air de Paris aux femmes est mauvais!
Comme les débauchés vont courant par la ville!
Oh! les seigneurs surtout!

Levant les yeux au ciel.

O Dieu! dans cet asile,
Fais croître sous tes yeux, préserve des douleurs
Et du vent orageux qui flétrit d'autres fleurs,
Garde de toute haleine impure, même en rêve,
Pour qu'un malheureux père, à ses heures de trêve,
En puisse respirer le parfum abrité,
Cette rose de grâce et de virginité!

Il cache sa tête dans ses mains et pleure.

BLANCHE.

Je ne parlerai plus de sortir, mais par grâce
Ne pleurez pas ainsi!

TRIBOULET.

Non, cela me délasse.
J'ai tant ri l'autre nuit!

Se levant.

Mais c'est trop m'oublier.
Blanche, il est temps d'aller reprendre mon collier.
Adieu.

Le jour baisse.

BLANCHE, l'embrassant.

Reviendrez-vous bientôt, dites?

TRIBOULET.

Peut-être.
Vois-tu, ma pauvre enfant, je ne suis pas mon maître.

Appelant.

Dame Bérarde!

Une vieille duègne paraît à la porte de la maison.

DAME BÉRARDE.

Quoi, monsieur?

TRIBOULET.

Lorsque je vien,
Personne ne me voit entrer?

DAME BÉRARDE.

Je le crois bien,
C'est si désert!

Il est presque nuit. De l'autre côté du mur, dans la rue, paraît le roi, déguis sous des vêtements simples et de couleur sombre. Il examine la hauteur d mur et la porte qui est fermée, avec des signes d'impatience et de dépit.

TRIBOULET, tenant Blanche embrassée.

Adieu, ma fille bien-aimée!

A dame Bérarde.

La porte sur le quai, vous la tenez fermée?

Dame Bérarde fait un signe affirmatif.

Je sais une maison, derrière Saint-Germain,
Plus retirée encor. Je la verrai demain.

BLANCHE.

Mon père, celle-ci me plaît pour la terrasse
D'où l'on voit des jardins.

TRIBOULET.

N'y monte pas, de grâce!

Écoutant.

Marche-t-on pas dehors?

Il va à la porte de la cour, l'ouvre, et regarde avec inquiétude dans la rue. Le roi se cache dans un enfoncement près de la porte, que Triboulet laisse entr'ouverte.

BLANCHE, montrant la terrasse.

Quoi! ne puis-je le soir
Aller respirer là?

TRIBOULET, revenant.

Prends garde! on peut t'y voir.

Pendant qu'il a le dos tourné, le roi se glisse dans la cour par la porte entre-bâillée, et se cache derrière un gros arbre.

A dame Bérarde.

Vous, ne mettez jamais de lampe à la fenêtre.

DAME BÉRARDE, joignant les mains.

Et comment voulez-vous qu'un homme ici pénètre?

Elle se retourne et aperçoit le roi derrière l'arbre. Elle s'interrompt, ébahie. Au moment où elle ouvre la bouche pour crier, le roi lui jette dans la gorgerette une bourse, qu'elle prend, qu'elle pèse dans sa main, et qui la fait taire.

BLANCHE, à Triboulet, qui est allé visiter la terrasse avec une lanterne.

Quelles précautions! Mon père, dites-moi,
Mais que craignez-vous donc?

TRIBOULET.

Rien pour moi. Tout pour toi!

Il la serre encore une fois dans ses bras.

Blanche! ma fille, adieu!

Un rayon de la lanterne que tient dame Bérarde éclaire Triboulet et Blanche.

LE ROI, à part, derrière l'arbre.

Triboulet!

Il rit.

Comment diable!
La fille à Triboulet! l'histoire est impayable!

TRIBOULET.
Au moment de sortir, il revient sur ses pas.

J'y pense, quand tu vas à l'église prier,
Personne ne vous suit?

Blanche baisse les yeux avec embarras.

DAME BÉRARDE.

Jamais!

TRIBOULET.

Il faut crier
Si l'on vous suivait.

DAME BÉRARDE.

Ah! j'appellerais main-forte!

TRIBOULET.

Et puis, n'ouvrez jamais si l'on frappe à la porte.

DAME BÉRARDE, comme enchérissant sur les précautions de Triboulet.

Quand ce serait le roi!

TRIBOULET.

Surtout si c'est le roi!

Il embrasse encore une fois sa fille, et sort en refermant la porte avec soin.

SCÈNE IV.

BLANCHE, DAME BÉRARDE, LE ROI.

Pendant la première partie de la scène, le roi reste caché derrière l'arbre.

BLANCHE, pensive, écoutant les pas de son père qui s'éloigne.

J'ai du remords pourtant!

DAME BÉRARDE.

Du remords! et pourquoi?

BLANCHE.

Comme à la moindre chose il s'effraie et s'alarme!
En partant, dans ses yeux j'ai vu luire une larme.
Pauvre père! si bon! j'aurais dû l'avertir
Que le dimanche, à l'heure où nous pouvons sortir,
Un jeune homme nous suit. — Tu sais, ce beau jeune homme?

DAME BÉRARDE.

Pourquoi donc lui conter cela, madame? En somme,
Votre père est un peu sauvage et singulier.
Vous haïssez donc bien ce jeune cavalier?

BLANCHE.

Moi le haïr! oh! non! — Hélas! bien au contraire,
Depuis que je l'ai vu, rien ne peut m'en distraire.
Du jour où son regard à mon regard parla,
Le reste n'est plus rien, je le vois toujours là,
Je suis à lui! vois-tu, je m'en fais une idée... —
Il me semble plus grand que tous d'une coudée!
Comme il est brave et doux! comme il est noble et fier,
Bérarde! et qu'à cheval il doit avoir bel air!

DAME BÉRARDE.

C'est vrai qu'il est charmant!

Elle passe près du roi, qui lui donne une poignée de pièces d'or, qu'elle empoche.

BLANCHE.

Un tel homme doit être...

DAME BÉRARDE, tendant la main au roi, qui lui donne toujours de l'argent.

Accompli.

BLANCHE.

Dans ses yeux on voit son cœur paraître,
Un grand cœur!

DAME BÉRARDE.

Certe, un cœur immense!

A chaque mot que dit dame Bérarde, elle tend la main au roi, qui la lui remplit de pieces d'or.

BLANCHE.

Valeureux.

DAME BÉRARDE, continuant son manège.

Formidable!

BLANCHE.

Et pourtant... bon!

DAME BÉRARDE, tendant la main.

Tendre!

BLANCHE.

Généreux.

DAME BÉRARDE, tendant la main.

Magnifique!

BLANCHE, avec un profond soupir.

Il me plaît!

DAME BÉRARDE, tendant toujours la main à chaque mot qu'elle dit.

Sa taille est sans pareille!
Ses yeux! — son front! — son nez! —

LE ROI, à part.

O Dieu! voilà la vieille
Qui m'admire en détail! je suis dévalisé!

BLANCHE.

Je t'aime d'en parler aussi bien.

DAME BÉRARDE.

Je le sai.

LE ROI, à part.

De l'huile sur le feu!

DAME BÉRARDE.

Bon, tendre, un cœur immense,
Valeureux, généreux...

LE ROI, vidant ses poches.

Diable! elle recommence!

DAME BÉRARDE, continuant.

C'est un très grand seigneur, il a l'air élégant,
Et quelque chose en or de brodé sur son gant.

Elle tend la main. Le roi lui fait signe qu'il n'a plus rien.

BLANCHE.

Non. Je ne voudrais pas qu'il fût seigneur ni prince.
Mais un pauvre écolier, qui vient de sa province,
Cela doit mieux aimer!

DAME BÉRARDE.

C'est possible, après tout,
Si vous le préférez ainsi.

A part.

Drôle de goût!
Cerveau de jeune fille où tout se contrarie!

Essayant encore de tendre la main au roi.

Ce beau jeune homme-là vous aime à la furie...

Le roi ne donne pas.

A part.

Je crois notre homme à sec. — Plus un sou, plus un mot.

BLANCHE, toujours sans voir le roi.

Le dimanche jamais ne revient assez tôt.
Quand je ne le vois pas, ma tristesse est bien grande.
Oh! j'ai cru l'autre jour, au moment de l'offrande,
Qu'il allait me parler, et le cœur m'a battu!
J'y songe nuit et jour! De son côté, vois-tu,
L'amour qu'il a pour moi l'absorbe. Je suis sûre
Que toujours dans son âme il porte ma figure.
C'est un homme ainsi fait, oh! cela se voit bien!
D'autres femmes que moi ne le touchent en rien.
Il n'est pour lui ni jeu, ni passe-temps, ni fête.
Il ne pense qu'à moi.

DAME BÉRARDE, faisant un dernier effort et tendant la main au roi.

J'en jurerais ma tête!

LE ROI, ôtant son anneau qu'il lui donne.

Ma bague pour la tête!

BLANCHE.

Ah! je voudrais souvent,
En y songeant le jour, la nuit en y rêvant,
L'avoir là, — devant moi,

Le roi sort de sa cachette et va se mettre à genoux près d'elle.
Elle a le visage tourné du côté opposé.

Pour lui dire à lui-même :
Sois heureux! sois content! oh! oui, je t'ai...

Elle se retourne, voit le roi à ses genoux, et s'arrête, pétrifiée.

LE ROI, lui tendant les bras.

Je t'aime!
Achève! achève! — Oh! dis : Je t'aime! Ne crains rien.
Dans une telle bouche un tel mot va si bien!

BLANCHE, effarée, cherche des yeux dame Bérarde qui a disparu.

Bérarde! — Plus personne, ô Dieu! qui me réponde!
Personne!

LE ROI, toujours à genoux.

Deux amants heureux, c'est tout un monde!

BLANCHE, tremblante.

Monsieur, d'où venez-vous?

LE ROI.

De l'enfer ou du ciel,
Qu'importe! que je sois Satan ou Gabriel,
Je t'aime!

BLANCHE.

O ciel! ô ciel! ayez pitié... — J'espère
Qu'on ne vous a point vu. Sortez! — Dieu! si mon père...

LE ROI.

Sortir, quand palpitante en mes bras je te tiens,
Lorsque je t'appartiens! lorsque tu m'appartiens!
— Tu m'aimes! tu l'as dit!

BLANCHE, confuse.

Il m'écoutait!

LE ROI.

Sans doute.
Quel concert plus divin veux-tu donc que j'écoute?

BLANCHE, suppliante.

Ah! vous m'avez parlé. Maintenant, par pitié,
Sors!

LE ROI.

Sortir, quand mon sort à ton sort est lié,
Quand notre double étoile au même horizon brille,
Quand je viens éveiller ton cœur de jeune fille,
Quand le ciel m'a choisi pour ouvrir à l'amour
Ton âme vierge encore et ta paupière au jour!
Viens, regarde, oh! l'amour, c'est le soleil de l'âme!
Te sens-tu réchauffée à cette douce flamme?
Le sceptre que la mort vous donne et vous reprend,
La gloire qu'on ramasse à la guerre en courant,
Se faire un nom fameux, avoir de grands domaines,
Être empereur ou roi, ce sont choses humaines;
Il n'est sur cette terre, où tout passe à son tour,
Qu'une chose qui soit divine, et c'est l'amour!
Blanche, c'est le bonheur que ton amant t'apporte,
Le bonheur, qui, timide, attendait à ta porte!
La vie est une fleur, l'amour en est le miel.
C'est la colombe unie à l'aigle dans le ciel,
C'est la grâce tremblante à la force appuyée,
C'est ta main dans ma main doucement oubliée...
— Aimons-nous! aimons-nous!

Il cherche à l'embrasser. Elle se débat.

BLANCHE.

Non! laissez!

Il la serre dans ses bras, et lui prend un baiser.

DAME BÉRARDE, au fond, sur la terrasse. A part.

Il va bien!

LE ROI, à part.

Elle est prise!

Haut.

Dis-moi que tu m'aimes!

DAME BÉRARDE, au fond, à part.

Vaurien!

LE ROI.

Blanche! redis-le-moi!

BLANCHE, baissant les yeux.

Vous m'avez entendue.

Vous le savez.

LE ROI, l'embrassant de nouveau avec transport.

Je suis heureux!

BLANCHE.

Je suis perdue!

LE ROI.

Non. Heureuse avec moi!

BLANCHE, s'arrachant de ses bras.

Vous m'êtes étranger.

Dites-moi votre nom.

DAME BÉRARDE, au fond, à part.

Il est temps d'y songer!

BLANCHE.

Vous n'êtes pas au moins seigneur ni gentilhomme!
Mon père les craint tant!

LE ROI.

Mon Dieu non! Je me nomme...

A part.

— Voyons?...

Il cherche.

Gaucher Mahiet. — Je suis un écolier...
Très pauvre...

DAME BÉRARDE, occupée en ce moment même à compter l'argent qu'il lui a donné.

Est-il menteur!

Entrent dans la rue M. de Pienne et M. de Pardaillan, enveloppés de manteaux, une lanterne sourde à la main.

M. DE PIENNE, bas à M. de Pardaillan.

C'est ici, chevalier!

DAME BÉRARDE, bas, et descendant précipitamment la terrasse.

J'entends quelqu'un dehors.

BLANCHE, effrayée.

C'est mon père peut-être!

DAME BÉRARDE, au roi.

Partez, monsieur!

LE ROI.

Que n'ai-je entre mes mains le traître
Qui me dérange ainsi!

BLANCHE, à dame Bérarde.

Fais-le vite passer
Par la porte du quai.

LE ROI, à Blanche.

Quoi! déjà te laisser!
M'aimeras-tu demain?

BLANCHE.

Et vous?

LE ROI.

Ma vie entière!

BLANCHE.

Ah! vous me tromperez, car je trompe mon père!

LE ROI.

Jamais! — Un seul baiser, Blanche, sur tes beaux yeux.

DAME BÉRARDE, à part.

Mais c'est un embrasseur tout à fait furieux!

BLANCHE, faisant quelque résistance.

Non, non!

Le roi l'embrasse, et rentre avec dame Bérarde dans la maison.

Blanche reste quelque temps les yeux fixés sur la porte par où il est sorti, puis elle rentre elle-même. Pendant ce temps-là, la rue se peuple de gentilshommes armés, couverts de manteaux et masqués. M. de Gordes, MM. de Cossé, de Montchenu, de Brion et de Montmorency, Clément Marot, rejoignent successivement M. de Pienne et M. de Pardaillan. La nuit est très noire. La lanterne sourde de ces messieurs est bouchée. Ils se font entre eux des signes de reconnaissance, et se montrent la maison de Blanche. Un valet les suit portant une échelle.

SCÈNE V.

LES GENTILSHOMMES, puis TRIBOULET, puis BLANCHE.

Blanche reparaît par la porte du premier étage sur la terrasse.
Ellle tient à la main un flambeau qui éclaire son visage.

BLANCHE, sur la terrasse.

Gaucher Mahiet! nom de celui que j'aime,
Grave-toi dans mon cœur!

M. DE PIENNE, aux gentilshommes.

Messieurs, c'est elle-même!

M. DE PARDAILLAN.

Voyons.

M. DE GORDES, dédaigneusement.

Quelque beauté bourgeoise!

A M. de Pienne.

Je te plains
Si tu fais ton régal des femmes de vilains!

En ce moment Blanche se retourne, de façon que les gentilshommes peuvent la voir.

M. DE PIENNE, à M. de Gordes.

Comment la trouves-tu?

MAROT.

La vilaine est jolie!

M. DE GORDES.

C'est une fée! un ange! une grâce accomplie!

M. DE PARDAILLAN.

Quoi! c'est là la maîtresse à messer Triboulet.
Le sournois!

M. DE GORDES.

Le faquin!

MAROT.

La plus belle au plus laid.
C'est juste. — Jupiter aime à croiser les races.

Blanche rentre chez elle. On ne voit plus qu'une lumière à une fenêtre.

M. DE PIENNE.

Messieurs, ne perdons pas notre temps en grimaces.
Nous avons résolu de punir Triboulet.
Or, nous sommes ici, tous, à l'heure qu'il est,
Avec notre rancune, et, de plus, une échelle.
Escaladons le mur et volons-lui sa belle,
Portons la dame au Louvre, et que sa majesté
A son lever demain trouve cette beauté.

M. DE COSSÉ.

Le roi mettra la main dessus, que je suppose.

MAROT.

Le diable à sa façon débrouillera la chose!

M. DE PIENNE.

Bien dit. A l'œuvre!

M. DE GORDES.

Au fait, c'est un morceau de roi.

Entre Triboulet.

TRIBOULET, rêveur, au fond.

Je reviens... à quoi bon? Ah! je ne sais pourquoi!

M. DE COSSÉ, aux gentilshommes.

Çà, trouvez-vous si bien, messieurs, que, brune et blonde,
Notre roi prenne ainsi la femme à tout le monde?
Je voudrais bien savoir ce que le roi dirait
Si quelqu'un usurpait la reine?

TRIBOULET, avançant de quelques pas.

Oh! mon secret!
— Ce vieillard m'a maudit! — Quelque chose me trouble!

La nuit est si épaisse qu'il ne voit pas M. de Gordes près de lui et qu'il le heurte en passant.

Qui va là?

M. DE GORDES, revenant, effaré. Bas aux gentilshommes.

Triboulet, messieurs!

IMPRIMERIE NATIONALE

M. DE COSSÉ, bas.

Victoire double !
Tuons le traître !

M. DE PIENNE.

Oh non !

M. DE COSSÉ.

Il est dans notre main.

M. DE PIENNE.

Et nous ne l'aurions plus pour en rire demain ?

M. DE GORDES.

Oui, si nous le tuons, le tour n'est plus si drôle.

M. DE COSSÉ.

Mais il va nous gêner.

MAROT.

Laissez-moi la parole.
Je vais arranger tout.

TRIBOULET, qui est resté dans son coin aux aguets et l'oreille tendue.

On s'est parlé tout bas.

MAROT, approchant.

Triboulet !

TRIBOULET, d'une voix terrible.

Qui va là ?

MAROT.

Là ! ne nous mange pas.
C'est moi.

TRIBOULET.

Qui, toi ?

MAROT.

Marot.

TRIBOULET.

Ah ! la nuit est si noire !

MAROT.

Oui, le diable s'est fait du ciel une écritoire.

TRIBOULET.

Dans quel but?...

MAROT.

Nous venons, ne l'as-tu pas pensé?
Enlever pour le roi madame de Cossé.

TRIBOULET, respirant.

Ah!... — Très bien!

M. DE COSSÉ, à part.

Je voudrais lui rompre quelque membre!

TRIBOULET, à Marot.

Mais comment ferez-vous pour entrer dans sa chambre?

MAROT, bas à M. de Cossé.

Donnez-moi votre clé.

M. de Cossé lui passe sa clé, qu'il transmet à Triboulet.

Tiens, touche cette clé.
Y sens-tu le blason de Cossé ciselé?

TRIBOULET, palpant la clé.

Les trois feuilles de scie, oui.

A part.

Mon Dieu, suis-je bête!

Montrant le mur à gauche.

Voilà l'hôtel Cossé. Que diable avais-je en tête?

A Marot en lui rendant la clé.

Vous enlevez sa femme au gros Cossé? j'en suis!

MAROT.

Nous sommes tous masqués.

TRIBOULET.

Eh bien, un masque!

Marot lui met un masque, et ajoute au masque un bandeau, qu'il lui attache sur les yeux et sur les oreilles.

Et puis?

MAROT.

Tu nous tiendras l'échelle.

Les gentilshommes appliquent l'échelle au mur de la terrasse. Marot y conduit Triboulet, auquel il la fait tenir.

TRIBOULET, les mains sur l'échelle.

Hum! êtes-vous en nombre?
Je n'y vois plus du tout.

MAROT.

C'est que la nuit est sombre.

Aux autres en riant.

Vous pouvez crier haut et marcher d'un pas lourd.
Le bandeau que voilà le rend aveugle et sourd.

Les gentilshommes montent l'échelle, enfoncent la porte du premier étage sur la terrasse, et pénètrent dans la maison. Un moment après, l'un d'eux reparaît dans la cour, dont il ouvre la porte en dedans; puis le groupe tout entier arrive à son tour dans la cour et franchit la porte, emportant Blanche, demi-nue et bâillonnée, qui se débat.

BLANCHE, échevelée, dans l'éloignement.

Mon père, à mon secours! ô mon père!

VOIX DES GENTILSHOMMES, dans l'éloignement.

Victoire!

Ils disparaissent avec Blanche.

TRIBOULET, resté seul au bas de l'échelle.

Çà, me font-ils ici faire mon purgatoire?
Ont-ils bientôt fini? quelle dérision!

Il lâche l'échelle, porte la main à son masque et rencontre le bandeau.

J'ai les yeux bandés!

Il arrache son bandeau et son masque. A la lumière de la lanterne sourde qui a été oubliée à terre, il y voit quelque chose de blanc, il le ramasse, et reconnaît le voile de sa fille. Il se retourne, l'échelle est appliquée au mur de sa terrasse, la porte de sa maison est ouverte, il y entre comme un furieux, et reparaît un moment après traînant dame Bérarde bâillonnée et demi-vêtue. Il la regarde avec stupeur, puis il s'arrache les cheveux en poussant quelques cris inarticulés. Enfin la voix lui revient.

Oh! la malédiction!

Il tombe évanoui.

ACTE TROISIÈME.

LE ROI.

L'antichambre du roi, au Louvre. Dorures, ciselures, meubles, tapisseries, dans le goût de la renaissance. — Sur le devant, une table, un fauteuil, un pliant. — Au fond, une grande porte dorée. — A gauche, la porte de la chambre à coucher du roi, revêtue d'une portière en tapisserie. A droite, un dressoir chargé de vaisselles d'or et d'émaux. — La porte du fond s'ouvre sur un mail.

SCÈNE PREMIÈRE.

LES GENTILSHOMMES.

M. DE GORDES.

Maintenant, arrangeons la fin de l'aventure.

M. DE PARDAILLAN.

Il faut que Triboulet s'intrigue, se torture,
Et ne devine pas que sa belle est ici!

M. DE COSSÉ.

Qu'il cherche sa maîtresse, oui, c'est fort bien! mais si
Les portiers cette nuit nous ont vus l'introduire?

M. DE MONTCHENU.

Tous les huissiers du Louvre ont ordre de lui dire
Qu'ils n'ont point vu de femme entrer céans la nuit.

M. DE PARDAILLAN.

De plus un mien laquais, drôle aux ruses instruit,
Pour lui donner le change, est allé sur sa porte
Dire aux gens du bouffon que, d'une ou d'autre sorte,
Il avait vu traîner à l'hôtel d'Hautefort
Une femme, à minuit, qui se débattait fort.

M. DE COSSÉ, riant.

Bon, l'hôtel d'Hautefort le jette loin du Louvre!

M. DE GORDES.

Serrons bien sur ses yeux le bandeau qui les couvre.

MAROT.

J'ai ce matin au drôle envoyé ce billet :

Il tire un papier et lit.

« Je viens de t'enlever ta belle, ô Triboulet!
« Je l'emmène, s'il faut t'en donner des nouvelles,
« Hors de France avec moi. »

Tous rient.

M. DE GORDES, à Marot.

Signé?...

MAROT.

« Jean de Nivelles! »

Les éclats de rire redoublent.

M. DE PARDAILLAN.

Oh! comme il va chercher!

M. DE COSSÉ.

Je jouis de le voir.

M. DE GORDES.

Qu'il va, le malheureux, avec son désespoir,
Ses poings crispés, ses dents de colère serrées,
Nous payer en un jour de dettes arriérées!

La porte latérale s'ouvre. Entre le roi, vêtu d'un magnifique négligé du matin. Il est accompagné de M. de Pienne. Tous les courtisans se rangent et se découvrent. Le roi et M. de Pienne rient aux éclats.

LE ROI, désignant la porte du fond.

Elle est là?

M. DE PIENNE.

La maîtresse à Triboulet!

LE ROI.

Vraiment!
Dieu! souffler sa maîtresse à mon fou! c'est charmant!

M. DE PIENNE.

Sa maîtresse, ou sa femme!

LE ROI, à part.

Une femme! une fille!
Je ne le savais pas si père de famille!

M. DE PIENNE.

Le roi la veut-il voir?

LE ROI.

Pardieu!

M. de Pienne sort, et revient un moment après soutenant Blanche, voilée et toute chancelante. Le roi s'assied nonchalamment dans son fauteuil.

M. DE PIENNE, à Blanche.

Ma belle, entrez.
Vous tremblerez après tant que vous le voudrez.
Vous êtes près du roi.

BLANCHE, toujours voilée.

C'est le roi! ce jeune homme!...

Elle court se jeter aux pieds du roi.
A la voix de Blanche, le roi tressaille et fait signe à tous de sortir.

SCÈNE II.

LE ROI, BLANCHE.

Le roi, resté seul avec Blanche, soulève le voile qui la cache.

LE ROI.

Blanche!

BLANCHE.

Gaucher Mahiet! ciel!

LE ROI, éclatant de rire.

Foi de gentilhomme,
Méprise ou fait exprès, je suis ravi du tour.
Vive Dieu! ma beauté, ma Blanche, mon amour,
Viens dans mes bras!

BLANCHE, reculant.

Le roi! le roi! Laissez-moi, sire! —
Mon Dieu! je ne sais plus comment parler, ni dire... —
Monsieur Gaucher Mahiet... — Non, vous êtes le roi. —

Retombant à genoux.

Oh! qui que vous soyez, ayez pitié de moi!

LE ROI.

Avoir pitié de toi, Blanche! moi qui t'adore!
Ce que Gaucher disait, François le dit encore.
Tu m'aimes, et je t'aime, et nous sommes heureux!
Être roi ne saurait gâter un amoureux.
Enfant! tu me croyais bourgeois, clerc, moins peut-être.
Parce que le hasard m'a fait un peu mieux naître,
Parce que je suis roi, ce n'est pas un motif
De me prendre en horreur subitement tout vif!
Je n'ai pas le bonheur d'être un manant, qu'importe!

BLANCHE, à part.

Comme il rit! O mon Dieu! je voudrais être morte!

LE ROI, souriant et riant plus encore.

Oh! les fêtes, les jeux, les danses, les tournois,
Les doux propos d'amour le soir au fond des bois,
Cent plaisirs que la nuit couvrira de son aile,
Voilà ton avenir, auquel le mien se mêle!
Oh! soyons deux amants, deux heureux, deux époux!
Il faut un jour vieillir, et la vie, entre nous,
Cette étoffe, où, malgré les ans qui la morcellent,
Quelques instants d'amour par places étincellent,
N'est qu'un triste haillon sans ces paillettes-là!

En riant.

Blanche, j'ai réfléchi souvent à tout cela,
Et voici la sagesse : honorons Dieu le père,
Aimons, et jouissons, et faisons bonne chère!

BLANCHE, atterrée et reculant.

O mes illusions! qu'il est peu ressemblant!

LE ROI.

Quoi! me croyais-tu donc un amoureux tremblant,

Un cuistre, un de ces fous lugubres et sans flammes
Qui pensent qu'il suffit, pour que toutes les femmes
Et tous les cœurs charmés se rendent devant eux,
De pousser des soupirs avec un air piteux!

BLANCHE, le repoussant.

Laissez-moi! — Malheureuse!

LE ROI.

Oh! sais-tu qui nous sommes?
La France, un peuple entier, quinze millions d'hommes,
Richesse, honneurs, plaisirs, pouvoir sans frein ni loi,
Tout est pour moi, tout est à moi, je suis le roi!
Eh bien! du souverain tu seras souveraine.
Blanche! je suis le roi, toi, tu seras la reine!

BLANCHE.

La reine! et votre femme?

LE ROI, riant.

Innocence! ô vertu!
Ah! ma femme n'est pas ma maîtresse, vois-tu?

BLANCHE.

Votre maîtresse! oh! non! quelle honte!

LE ROI.

La fière!

BLANCHE.

Je ne suis pas à vous, non, je suis à mon père!

LE ROI.

Ton père! mon bouffon, mon fou! mon Triboulet!
Ton père! il est à moi! j'en fais ce qui me plaît!
Il veut ce que je veux!

BLANCHE, pleurant amèrement et la tête dans ses mains.

O Dieu! mon pauvre père!
Quoi! tout est donc à vous!

Elle sanglote. Il se jette à ses pieds pour la consoler.

LE ROI, avec un accent attendri.

Blanche! oh! tu m'es bien chère!
Blanche, ne pleure plus. Viens sur mon cœur!

BLANCHE, résistant.

Jamais!

LE ROI, tendrement.

Tu ne m'as pas encor redit que tu m'aimais.

BLANCHE.

Oh! c'est fini!

LE ROI.

Je t'ai, sans le vouloir, blessée.
Ne sanglote donc pas comme une délaissée.
Oh! plutôt que de faire ainsi pleurer tes yeux,
J'aimerais mieux mourir, Blanche! j'aimerais mieux
Passer dans mon royaume et dans ma seigneurie
Pour un roi sans courage et sans chevalerie!
Un roi qui fait pleurer une femme! ô mon Dieu!
Lâcheté!

BLANCHE, égarée et sanglotant.

N'est-ce pas, tout ceci n'est qu'un jeu?
Si vous êtes le roi, j'ai mon père. Il me pleure.
Faites-moi ramener près de lui. Je demeure
Devant l'hôtel Cossé. Mais vous le savez bien.
Oh! qui donc êtes-vous? je n'y comprends plus rien.
Comme ils m'ont emportée avec des cris de fête!
Tout ceci comme un rêve est brouillé dans ma tête.

Pleurant.

Je ne sais même plus, vous que j'ai cru si doux,
Si je vous aime encor!

Reculant avec un sursaut de terreur.

Vous roi! — J'ai peur de vous!

LE ROI, cherchant à la prendre dans ses bras.

Je vous fais peur, méchante!

BLANCHE, le repoussant.

Oh! laissez-moi!

LE ROI, la serrant de plus près.

Qu'entends-je!
Un baiser de pardon!

BLANCHE, se débattant.

Non!

LE ROI, riant, à part.

Quelle fille étrange!

BLANCHE, s'échappant de ses bras.

Laissez-moi! — Cette porte!

Elle aperçoit la porte de la chambre du roi ouverte, s'y précipite, et la referme violemment sur elle.

LE ROI, prenant une petite clef d'or à sa ceinture.

Oh! j'ai la clef sur moi.

Il ouvre la porte, la pousse vivement, entre, et la referme sur lui.

MAROT, en observation à la porte du fond depuis quelques instants. Il rit.

Elle se réfugie en la chambre du roi!
O lap auvre petite!

Appelant M. de Gordes.

Hé, comte!

SCÈNE III.

MAROT, puis LES GENTILSHOMMES, ensuite TRIBOULET.

M. DE GORDES, à Marot.

Est-ce qu'on rentre?

MAROT.

Le lion a traîné la brebis dans son antre.

M. DE PARDAILLAN, sautant de joie.

Oh! pauvre Triboulet!

M. DE PIENNE, qui est resté à la porte, et qui a les yeux fixés vers le dehors.

Chut! le voici!

M. DE GORDES, bas aux seigneurs.

Tout doux!
Çà, n'ayons l'air de rien, et tenons-nous bien tous.

MAROT.

Messieurs, je suis le seul qu'il puisse reconnaître.
Il n'a parlé qu'à moi.

M. DE PIENNE.

Ne faisons rien paraître.

Entre Triboulet. Rien ne paraît changé en lui. Il a le costume et l'air indifférent du bouffon. Seulement il est très pâle.

M. DE PIENNE, ayant l'air de poursuivre une conversation commencée et faisant des yeux aux plus jeunes gentilshommes, qui compriment des rires étouffés en voyant Triboulet.

Oui, messieurs, c'est alors, — Hé! bonjour, Triboulet! —
Qu'on fit cette chanson en forme de couplet :

Il chante.

Quand Bourbon vit Marseille,
Il a dit à ses gens :
Vrai Dieu! quel capitaine
Trouverons-nous dedans?

TRIBOULET, continuant la chanson.

Au mont de la Coulombe
Le passage est étroit,
Montèrent tous ensemble
En soufflant à leurs doigts.

Rires et applaudissements ironiques.

TOUS.

Parfait!

TRIBOULET, qui s'est avancé lentement jusque sur le devant

A part.

Où peut-elle être?

Il se remet à fredonner.

Montèrent tous ensemble
En soufflant à leurs doigts.

M. DE GORDES, applaudissant.

Ah! Triboulet, bravo!

TRIBOULET, examinant tous ces visages qui rient autour de lui. — A part.

Ils ont tous fait le coup, c'est sûr!

M. DE COSSÉ, frappant sur l'épaule de Triboulet avec un gros rire.

Quoi de nouveau,
Bouffon?

TRIBOULET, aux autres, montrant M. de Cossé.

Ce gentilhomme est lugubre à voir rire.

Contrefaisant M. de Cossé.

— Quoi de nouveau, bouffon?

M. DE COSSÉ, riant toujours.

Oui, que viens-tu nous dire?

TRIBOULET, le regardant de la tête aux pieds.

Que si vous vous mettez à faire le charmant,
Vous allez devenir encor plus assommant!

Pendant toute la première partie de la scène, Triboulet a l'air de chercher, d'examiner, de fureter. Le plus souvent son regard seul indique cette préoccupation. Quelquefois, quand il croit qu'on n'a pas l'œil sur lui, il déplace un meuble, il tourne le bouton d'une porte pour voir si elle est fermée. Du reste, il cause avec tous, comme à son habitude, d'une manière railleuse, insouciante et dégagée. Les gentilshommes, de leur côté, ricanent entre eux et se font des signes, tout en parlant de choses et d'autres.

Où l'ont-ils cachée? — Oh! — Si je la leur demande,
Ils se riront de moi!

Accostant Marot d'un air riant.

Marot, ma joie est grande
Que tu ne te sois pas cette nuit enrhumé.

MAROT, jouant la surprise.

Cette nuit?

TRIBOULET, clignant de l'œil d'un air d'intelligence.

Un bon tour, et dont je suis charmé!

MAROT.

Quel tour?

TRIBOULET, hochant la tête.

Oui !

MAROT, d'un air candide.

Je me suis, pour toutes aventures,
Le couvre-feu sonnant, mis sous mes couvertures,
Et le soleil brillait quand je me suis levé.

TRIBOULET.

Ah ! tu n'es pas sorti cette nuit ? J'ai rêvé !

Il aperçoit un mouchoir sur la table et se jette dessus.

M. DE PARDAILLAN, bas à M. de Pienne.

Tiens, duc, de mon mouchoir il regarde la lettre.

TRIBOULET, laissant tomber le mouchoir, à part.

Non, ce n'est pas le sien.

M. DE PIENNE, à quelques jeunes gens qui rient au fond.

Messieurs !...

TRIBOULET, à part.

Où peut-elle être ?

M. DE PIENNE, à M. de Gordes.

Qu'avez-vous donc à rire ainsi ?

M. DE GORDES, montrant Marot.

Pardieu, c'est lui
Qui nous fait rire !

TRIBOULET, à part.

Ils sont bien joyeux aujourd'hui !

M. DE GORDES, à Marot, en riant.

Ne me regarde pas de cet air malhonnête,
Ou je vais te jeter Triboulet à la tête.

TRIBOULET, à M. de Pienne.

Le roi n'est pas encore éveillé ?

M. DE PIENNE.

Non, vraiment!

TRIBOULET.

Se fait-il quelque bruit dans son appartement?

Il veut approcher de la porte. M. de Pardaillan le retient.

M. DE PARDAILLAN.

Ne va pas réveiller sa majesté!

M. DE GORDES, à M. de Pardaillan.

Vicomte,
Ce faquin de Marot nous fait un plaisant conte.
Les trois Guy, revenus, ma foi, l'on ne sait d'où,
Ont trouvé l'autre nuit, — qu'en dit ce maître fou? —
Leurs femmes, toutes trois, avec d'autres...

MAROT.

Cachées.

TRIBOULET.

Les morales du temps se font si relâchées!

M. DE COSSÉ.

Les femmes, c'est si traître!

TRIBOULET, à M. de Cossé.

Oh! prenez garde!

M. DE COSSÉ.

Quoi?

TRIBOULET.

Prenez garde, monsieur de Cossé!

M. DE COSSÉ.

Quoi?

TRIBOULET.

Je voi
Quelque chose d'affreux qui vous pend à l'oreille.

M. DE COSSÉ.

Quoi donc?

TRIBOULET, lui riant au nez.

Une aventure absolument pareille!

M. DE COSSÉ, le menaçant avec colère.

Hun!

TRIBOULET.

Messieurs, l'animal est, vraiment, curieux.
Voilà le cri qu'il fait quand il est furieux.

Contrefaisant M. de Cossé.

— Hun!

Tous rient. Entre un gentilhomme à la livrée de la reine.

M. DE PIENNE.

Qu'est-ce, Vaudragon?

LE GENTILHOMME.

La reine ma maîtresse
Demande à voir le roi pour affaire qui presse.

M. de Pienne lui fait signe que la chose est impossible, le gentilhomme insiste.

Madame de Brézé n'est pas chez lui pourtant.

M. DE PIENNE, avec impatience.

Le roi n'est pas levé.

LE GENTILHOMME.

Comment, duc! dans l'instant
Il était avec vous.

M. DE PIENNE, dont l'humeur redouble, et qui fait au gentilhomme des signes que celui-ci ne comprend pas, et que Triboulet observe avec une attention profonde.

Le roi chasse!

LE GENTILHOMME.

Sans pages
Et sans piqueurs alors, car tous ses équipages
Sont là.

M. DE PIENNE, à part.

Diable!

Parlant au gentilhomme entre deux yeux et avec colère.

On vous dit, comprenez-vous ceci?
Que le roi ne peut voir personne!

TRIBOULET, éclatant et d'une voix de tonnerre

Elle est ici!
Elle est avec le roi!

Étonnement dans les gentilshommes.

M. DE GORDES.

Qu'a-t-il donc? il délire!
Elle!

TRIBOULET.

Oh! vous savez bien, messieurs, qui je veux dire!
Ce n'est pas une affaire à me dire : Va-t'en!
— La femme qu'à vous tous, Cossé, Pienne et Satan,
Brion, Montmorency,... la femme désolée
Que vous avez hier dans ma maison volée,
— Monsieur de Pardaillan, vous en étiez aussi! —
Oh! je la reprendrai, messieurs! — Elle est ici!

M. DE PIENNE, riant.

Triboulet a perdu sa maîtresse! Gentille
Ou laide, qu'il la cherche ailleurs.

TRIBOULET, effrayant.

Je veux ma fille!

TOUS.

Sa fille!

Mouvement de surprise.

TRIBOULET, croisant les bras.

C'est ma fille! — Oui, riez maintenant!
Ah! vous restez muets, vous trouvez surprenant
Que ce bouffon soit père et qu'il ait une fille!
Les loups et les seigneurs n'ont-ils pas leur famille?
Ne puis-je avoir aussi la mienne? Allons! assez!

D'une voix terrible.

Que si vous plaisantiez, c'est charmant, finissez!

IMPRIMERIE NATIONALE

Ma fille, je la veux, voyez-vous! — Oui, l'on cause,
On chuchote, on se parle en riant de la chose.
Moi, je n'ai pas besoin de votre air triomphant.
Messeigneurs, je vous dis qu'il me faut mon enfant!

Il se jette sur la porte du roi.

Elle est là!

Tous les gentilshommes se placent devant la porte, et l'empêchent.

MAROT.

Sa folie en furie est tournée.

TRIBOULET, reculant avec désespoir.

Courtisans! courtisans! démons! race damnée!
C'est donc vrai qu'ils m'ont pris ma fille, ces bandits!
— Une femme à leurs yeux, ce n'est rien, je vous dis!
Quand le roi, par bonheur, est un roi de débauches,
Les femmes des seigneurs, lorsqu'ils ne sont pas gauches,
Les servent fort. — L'honneur d'une vierge, pour eux,
C'est un luxe inutile, un trésor onéreux.
Une femme est un champ qui rapporte, une ferme
Dont le royal loyer se paie à chaque terme.
Ce sont mille faveurs pleuvant on ne sait d'où,
C'est un gouvernement, un collier sur le cou,
Un tas d'accroissements que sans cesse on augmente!

Les regardant tous en face.

— En est-il parmi vous un seul qui me démente?
N'est-ce pas que c'est vrai, messeigneurs? — En effet

Il va de l'un à l'autre.

Vous lui vendriez tous, si ce n'est déjà fait,
Pour un nom, pour un titre, ou toute autre chimère,

A M. de Brion.

Toi, ta femme, Brion!

A M. de Gordes.

Toi, ta sœur!

Au jeune page Pardaillan.

Toi, ta mère!

UN PAGE se verse un verre de vin au buffet, et se met à boire en fredonnant.

Quand Bourbon vit Marseille,
Il a dit à ses gens :
Vrai Dieu! quel capitaine...

TRIBOULET, se retournant.

Je ne sais à quoi tient, vicomte d'Aubusson,
Que je te brise aux dents ton verre et ta chanson!

A tous.

Qui le croirait? des ducs et pairs, des grands d'Espagne,
O honte! un Vermandois qui vient de Charlemagne,
Un Brion, dont l'aïeul était duc de Milan,
Un Gordes-Simiane, un Pienne, un Pardaillan,
— Vous, un Montmorency! — les plus grands noms qu'on nomme,
Avoir été voler sa fille à ce pauvre homme!
— Non, il n'appartient point à ces grandes maisons
D'avoir des cœurs si bas sous d'aussi fiers blasons!
Non, vous n'en êtes pas! — Au milieu des huées,
Vos mères aux laquais se sont prostituées!
Vous êtes tous bâtards!

M. DE GORDES.

Ah çà, drôle!

TRIBOULET.

Combien
Le roi vous donne-t-il pour lui vendre mon bien?
Il a payé le coup, dites! —

S'arrachant les cheveux.

Moi qui n'ai qu'elle!
— Si je voulais, — sans doute, — elle est jeune, elle est belle, —
Certe, il me la paierait!

Les regardant tous.

Est-ce que votre roi
S'imagine qu'il peut quelque chose pour moi?
Peut-il couvrir mon nom d'un nom comme les vôtres?
Peut-il me faire beau, bien fait, pareil aux autres?
— Enfer! il m'a tout pris! — Oh! que ce tour charmant
Est vil, atroce, horrible, et s'est fait lâchement!
Scélérats! assassins! vous êtes des infâmes,
Des voleurs, des bandits, des tourmenteurs de femmes!
Messeigneurs, il me faut ma fille! il me la faut
A la fin! allez-vous me la rendre bientôt?
— Oh! voyez! — cette main, — main qui n'a rien d'illustre,
Main d'un homme du peuple, et d'un serf, et d'un rustre,
Cette main qui paraît désarmée aux rieurs,
Et qui n'a pas d'épée, a des ongles, messieurs!

— Voici longtemps déjà que j'attends, il me semble!
Rendez-la-moi! — La porte! ouvrez-la!

Il se jette de nouveau en furieux sur la porte, que défendent tous les gentilshommes. Il lutte contre eux quelque temps, et revient enfin tomber sur le devant, brisé, épuisé, haletant, à genoux.

Tous ensemble
Contre moi! dix contre un!

Fondant en larmes et en sanglots.

Eh bien! je pleure, oui!

A Marot.

Marot, tu t'es de moi bien assez réjoui.
Si tu gardes une âme, une tête inspirée,
Un cœur d'homme du peuple, encor, sous ta livrée,
Où me l'ont-ils cachée, et qu'en ont-ils fait, dis?
Elle est là, n'est-ce pas? Oh! parmi ces maudits,
Faisons cause commune en frères que nous sommes.
Toi seul as de l'esprit dans tous ces gentilshommes.
Marot! mon bon Marot! — Tu te tais!

Se traînant vers les seigneurs.

Oh! voyez!
Je demande pardon, messeigneurs, sous vos pieds!
Je suis malade... Ayez pitié, je vous en prie!
— J'aurais un autre jour mieux pris l'espièglerie.
Mais, voyez-vous, souvent j'ai, quand je fais un pas,
Bien des maux dans le corps dont je ne parle pas.
On a comme cela ses mauvaises journées
Quand on est contrefait. — Depuis bien des années,
Je suis votre bouffon! je demande merci!
Grâce! ne brisez pas votre hochet ainsi!
— Ce pauvre Triboulet qui vous a tant fait rire!
Vraiment, je ne sais plus maintenant que vous dire.
Rendez-moi mon enfant, messeigneurs, rendez-moi
Ma fille, qu'on me cache en la chambre du roi!
Mon unique trésor! — Mes bons seigneurs, par grâce!
Qu'est-ce que vous voulez à présent que je fasse
Sans ma fille! — Mon sort est déjà si mauvais!
C'était la seule chose au monde que j'avais!

Tous gardent le silence. Il se relève désespéré.

Ah Dieu! vous ne savez que rire ou que vous taire!
C'est donc un grand plaisir de voir un pauvre père
Se meurtrir la poitrine, et s'arracher du front
Des cheveux, que deux nuits pareilles blanchiront!

La porte de la chambre du roi s'ouvre brusquement. Blanche en sort, éperdue, égarée, en désordre; elle vient tomber dans les bras de son père avec un cri terrible.

BLANCHE.

Mon père! — Ah!

TRIBOULET, *la serrant dans ses bras.*

Mon enfant! Ah! c'est elle! ah! ma fille!
Ah! messieurs!

Suffoqué de sanglots et riant au travers.

Voyez-vous, c'est toute ma famille,
Mon ange! — Elle de moins, quel deuil dans ma maison!
— Messeigneurs, n'est-ce pas que j'avais bien raison,
Qu'on ne peut m'en vouloir des sanglots que je pousse,
Et qu'une telle enfant, si charmante et si douce,
Qu'à la voir seulement on deviendrait meilleur,
Cela ne se perd pas sans des cris de douleur?

A Blanche.

— Ne crains plus rien. — C'était une plaisanterie,
C'était pour rire. — Ils t'ont fait bien peur, je parie.
Mais ils sont bons. — Ils ont vu comme je t'aimais.
Blanche, ils nous laisseront tranquilles désormais.

Aux seigneurs.

— N'est-ce pas?

A Blanche en la serrant dans ses bras.

— Quel bonheur de te revoir encore!
J'ai tant de joie au cœur que maintenant j'ignore
Si ce n'est pas heureux — je ris, moi qui pleurais! —
De te perdre un moment pour te ravoir après!

La regardant avec inquiétude.

— Mais pourquoi pleurer, toi?

BLANCHE, *voilant dans ses mains son visage couvert de larmes et de rougeur.*

Malheureux que nous sommes!
La honte...

TRIBOULET, *tressaillant*

Que dis-tu?

BLANCHE, *cachant sa tête dans la poitrine de son père.*

Pas devant tous ces hommes!
Rougir devant vous seul!

TRIBOULET, se tournant avec un tremblement de rage vers la porte du roi.

Oh! l'infâme! — Elle aussi!

BLANCHE, sanglotant et tombant à ses pieds.

Rester seule avec vous!

TRIBOULET, faisant trois pas, et balayant du geste tous les seigneurs interdits.

Allez-vous-en d'ici!
Et si le roi François par malheur se hasarde
A passer près d'ici,

A M. de Vermandois.

Vous êtes de sa garde,
Dites-lui de ne pas entrer, — que je suis là!

M. DE PIENNE.

On n'a jamais rien vu de fou comme cela.

M. DE GORDES, lui faisant signe de se retirer.

Aux fous comme aux enfants on cède quelque chose.
Veillons pourtant, de peur d'accident.

Ils sortent.

TRIBOULET, s'asseyant sur le fauteuil du roi et relevant sa fille. D'une voix sinistre et tranquille.

Allons, cause,
Dis-moi tout. —

Il se retourne, et, apercevant M. de Cossé, qui est resté, il se lève à demi en lui montrant la porte.

M'avez-vous entendu, monseigneur?

M. DE COSSÉ, tout en se retirant comme subjugué par l'ascendant du bouffon.

Ces fous, cela se croit tout permis, en honneur!

Il sort.

SCÈNE IV.

BLANCHE, TRIBOULET.

TRIBOULET, grave.

Parle à présent.

BLANCHE, les yeux baissés, interrompue de sanglots.

Mon père, il faut que je vous conte
Qu'il s'est hier glissé dans la maison... —

Pleurant et les mains sur ses yeux.

J'ai honte!

Triboulet la serre dans ses bras et lui essuie le front avec tendresse.

Depuis longtemps, — j'aurais dû vous parler plus tôt, —
Il me suivait. —

S'interrompant encore.

Il faut reprendre de plus haut.
— Il ne me parlait pas. — Il faut que je vous dise
Que ce jeune homme allait le dimanche à l'église...

TRIBOULET.

Oui! le roi!

BLANCHE, continuant.

Que toujours, pour être vu, je croi,
Il remuait ma chaise en passant près de moi.

D'une voix de plus en plus faible.

Hier, dans la maison il a su s'introduire... —

TRIBOULET.

Que je t'épargne au moins l'angoisse de tout dire.
Je devine le reste! —

Il se lève.

O douleur! il a pris,
Pour en marquer ton front, l'opprobre et le mépris!
Son haleine a souillé l'air pur qui t'environne!
Il a brutalement effeuillé ta couronne!
Blanche! ô mon seul asile en l'état où je suis!
Jour qui me réveillais au sortir de leurs nuits!
Ame par qui mon âme à la vertu remonte!

Voile de dignité déployé sur ma honte!
Seul abri du maudit à qui tout dit adieu!
Ange oublié chez moi par la pitié de Dieu! —
Ciel! perdue, enfouie, en cette boue immonde,
La seule chose sainte où je crusse en ce monde! —
Que vais-je devenir après ce coup fatal,
Moi qui, dans cette cour prostituée au mal,
Hors de moi comme en moi, ne voyais sur la terre
Que vice, effronterie, impudeur, adultère,
Infamie et débauche, et n'avais sous les cieux
Que ta virginité pour reposer mes yeux! —
Je m'étais résigné, j'acceptais ma misère.
Les pleurs, l'abjection profonde et nécessaire,
L'orgueil qui toujours saigne au fond du cœur brisé,
Le rire du mépris sur mes maux aiguisé,
Oui, toutes ces douleurs où la honte se mêle,
J'en voulais bien pour moi, mon Dieu, mais non pour elle!
Plus j'étais tombé bas, plus je la voulais haut.
Il faut bien un autel auprès d'un échafaud.
L'autel est renversé! — Cache ton front! — Oui, pleure,
Chère enfant! je t'ai trop fait parler tout à l'heure,
N'est-ce pas? pleure bien. — Une part des douleurs,
A ton âge, parfois, s'écoule avec les pleurs. —
Verse tout, si tu peux, dans le cœur de ton père!

Rêvant.

Blanche, quand j'aurai fait ce qui me reste à faire,
Nous quitterons Paris. — Si j'échappe pourtant!

Rêvant toujours.

Quoi! suffit-il d'un jour pour que tout change tant!

Se relevant avec fureur.

O malédiction! qui donc m'aurait pu dire
Que cette cour infâme, effrénée, en délire,
Qui va, qui court, broyant et la femme et l'enfant,
Échappée à travers tout ce que Dieu défend,
N'effaçant un forfait que par un plus étrange,
Éparpillant au loin du sang et de la fange,
Irait, jusque dans l'ombre où tu fuyais leurs yeux,
Éclabousser ce front chaste et religieux!

Se tournant vers la chambre du roi.

O roi François premier! puisse Dieu qui m'écoute
Te faire trébucher bientôt dans cette route!
Puisse s'ouvrir demain le sépulcre où tu cours!

BLANCHE, levant les yeux au ciel. A part.

O Dieu! n'écoutez pas, car je l'aime toujours!

Bruit de pas au fond. Dans la galerie extérieure paraît un cortège de soldats et de gentilshommes. A leur tête, M. de Pienne.

M. DE PIENNE, appelant.

Monsieur de Montchenu, faites ouvrir la grille
Au sieur de Saint-Vallier qu'on mène à la Bastille.

Le groupe de soldats défile deux à deux au fond. Au moment où M. de Saint-Vallier, qu'ils entourent, passe devant la porte, il s'y arrête, et se tourne vers la chambre du roi.

M. DE SAINT-VALLIER, d'une voix haute.

Puisque, par votre roi d'outrages abreuvé,
Ma malédiction n'a pas encor trouvé
Ici-bas ni là-haut de voix qui me réponde,
Pas une foudre au ciel, pas un bras d'homme au monde,
Je n'espère plus rien. Ce roi prospérera.

TRIBOULET, relevant la tête et le regardant en face.

Comte! vous vous trompez. — Quelqu'un vous vengera!

ACTE QUATRIÈME.

BLANCHE.

La grève déserte voisine de la Tournelle (ancienne porte de Paris). — A droite, une masure misérablement meublée de grosses poteries et d'escabeaux de chêne, avec un premier étage en grenier où l'on distingue un grabat par la fenêtre. La devanture de cette masure tournée vers le spectateur est tellement à jour, qu'on en voit tout l'intérieur. Il y a une table, une cheminée, et au fond un roide escalier qui mène au grenier. Celle des faces de cette masure qui est à la gauche de l'acteur est percée d'une porte qui s'ouvre en dedans. Le mur est mal joint, troué de crevasses et de fentes, et il est facile de voir au travers ce qui se passe dans la maison. Il y a un judas grillé à la porte, qui est recouverte au dehors d'un auvent et surmontée d'une enseigne d'auberge. — Le reste du théâtre représente la grève. A gauche, il y a un vieux parapet en ruine, au bas duquel coule la Seine, et dans lequel est scellé le support de la cloche du bac. — Au fond, au delà de la rivière, le vieux Paris.

SCÈNE PREMIÈRE.

TRIBOULET, BLANCHE, en dehors, SALTABADIL, dans la maison.

Pendant toute cette scène, Triboulet doit avoir l'air inquiet et préoccupé d'un homme qui craint d'être dérangé, vu et surpris. Il doit regarder souvent autour de lui, et surtout du côté de la masure. Saltabadil, assis dans l'auberge, près d'une table, s'occupe à fourbir son ceinturon, sans rien entendre de ce qui se passe à côté.

TRIBOULET.

Et tu l'aimes!

BLANCHE.

Toujours.

TRIBOULET.

Je t'ai pourtant laissé
Tout le temps de guérir cet amour insensé

BLANCHE.

Je l'aime.

TRIBOULET.

O pauvre cœur de femme! — Mais explique
Tes raisons de l'aimer.

BLANCHE.

Je ne sais.

TRIBOULET.

C'est unique!

C'est étrange!

BLANCHE.

Oh! non pas. C'est bien cela qui fait
Justement que je l'aime. On rencontre en effet
Des hommes quelquefois qui vous sauvent la vie,
Des maris qui vous font riche et digne d'envie. —
Les aime-t-on toujours? — Lui ne m'a fait, je croi,
Que du mal, et je l'aime, et j'ignore pourquoi.
Tenez, c'est à ce point qu'il n'est rien que j'oublie,
Et que, s'il le fallait, — voyez quelle folie! —
Lui qui m'est si fatal, vous qui m'êtes si doux,
Mon père, je mourrais pour lui comme pour vous!

TRIBOULET.

Je te pardonne, enfant!

BLANCHE.

Mais, écoutez, il m'aime.

TRIBOULET.

Non! — Folle!

BLANCHE.

Il me l'a dit! il me l'a juré même!
Et puis il dit si bien, et d'un air si vainqueur,
De ces choses d'amour qui vous prennent au cœur!
Et puis il a des yeux si doux pour une femme!
C'est un roi brave, illustre et beau!

TRIBOULET, éclatant.

C'est un infâme!
Il ne sera pas dit, le lâche suborneur,
Qu'il m'ait impunément arraché mon bonheur!

BLANCHE.

Vous aviez pardonné, mon père...

TRIBOULET.

Au sacrilège!
Il me fallait le temps de construire le piège.
Voilà.

BLANCHE.

Depuis un mois, — je vous parle en tremblant, —
Vous avez l'air d'aimer le roi.

TRIBOULET.

Je fais semblant.

Avec fureur.

— Je te vengerai, Blanche!

BLANCHE, joignant les mains.

Épargnez-moi, mon père!

TRIBOULET.

Te viendrait-il du moins au cœur quelque colère,
S'il te trompait?

BLANCHE.

Lui, non. Je ne crois pas cela.

TRIBOULET.

Et si tu le voyais de ces yeux que voilà?
Dis, s'il ne t'aimait plus, tu l'aimerais encore?

BLANCHE.

Je ne sais pas. — Il m'aime, il me dit qu'il m'adore.
Il me l'a dit hier!

TRIBOULET, amèrement.

A quelle heure?

BLANCHE.

Hier soir.

TRIBOULET.

Eh bien! regarde donc, et vois si tu peux voir!

Il désigne à Blanche une des crevasses du mur de la maison. Elle regarde.

BLANCHE, bas.

Je ne vois rien qu'un homme.

TRIBOULET, baissant aussi la voix.

Attends un peu.

Le roi, vêtu en simple officier, paraît dans la salle basse de l'hôtellerie. Il entre par une petite porte qui communique avec quelque chambre voisine.

BLANCHE, tressaillant.

Mon père!

Pendant toute la scène qui suit, elle demeure collée à la crevasse du mur, regardant, écoutant tout ce qui se passe dans l'intérieur de la salle, inattentive à tout le reste, agitée par moments d'un tremblement convulsif.

SCÈNE II.

LES MÊMES, LE ROI, puis MAGUELONNE.

Le roi frappe sur l'épaule de Saltabadil, qui se retourne, dérangé brusquement dans son opération.

LE ROI.

Deux choses, sur-le-champ.

SALTABADIL.

Quoi?

LE ROI.

Ta sœur, et mon verre.

TRIBOULET, dehors.

Voilà ses mœurs. Ce roi par la grâce de Dieu
Se risque souvent seul dans plus d'un méchant lieu,
Et le vin qui le mieux le grise et le gouverne
Est celui que lui verse une Hébé de taverne.

LE ROI, dans le cabaret, chantant

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie.
Une femme souvent
N'est qu'une plume au vent!

Saltabadil est allé silencieusement chercher dans la pièce voisine une bouteille et un verre, qu'il apporte sur la table. Puis il frappe deux coups au plafond avec le pommeau de sa longue épée. A ce signal, une belle jeune fille, vêtue en bohémienne, leste et riante, descend l'escalier en sautant. Dès qu'elle entre, le roi cherche à l'embrasser, mais elle lui échappe.

LE ROI, à Saltabadil, qui s'est remis gravement à frotter son baudrier.

L'ami, ton ceinturon deviendrait bien plus clair
Si tu l'allais un peu nettoyer en plein air.

SALTABADIL.

Je comprends.

Il se lève, salue gauchement le roi, ouvre la porte du dehors, et sort en la refermant après lui. Une fois hors de la maison, il aperçoit Triboulet vers qui il se dirige d'un air de mystère. Pendant les quelques paroles qu'ils échangent, la jeune fille fait des agaceries au roi, et Blanche observe avec terreur. — Bas à Triboulet, désignant du doigt la maison.

Voulez-vous qu'il vive ou bien qu'il meure?
Votre homme est dans nos mains. — Là.

TRIBOULET.

Reviens tout à l'heure.

Il lui fait signe de s'éloigner. Saltabadil disparaît à pas lents derrière le vieux parapet. Pendant ce temps-là, le roi lutine la jeune bohémienne, qui le repousse en riant.

MAGUELONNE, que le roi veut embrasser.

Nenni!

LE ROI.

Bon. Dans l'instant, pour te serrer de près,
Tu m'as très fort battu. Nenni, c'est un progrès.
Nenni, c'est un grand pas. — Toujours elle recule!
— Causons. —

La bohémienne se rapproche.

Voilà huit jours, — c'est à l'hôtel d'Hercule,
— Qui m'avait mené là? mons Triboulet, je crois, —
Que j'ai vu tes beaux yeux pour la première fois.
Or, depuis ces huit jours, belle enfant, je t'adore,
Je n'aime que toi seule!

MAGUELONNE, riant.

Et vingt autres encore!
Monsieur, vous m'avez l'air d'un libertin parfait!

LE ROI, riant aussi.

Oui, j'ai fait le malheur de plus d'une, en effet.
C'est vrai, je suis un monstre.

MAGUELONNE.

Oh! le fat!

LE ROI.

Je t'assure.
Çà, tu m'as ce matin mené dans ta masure,
Méchante hôtellerie où l'on dîne fort mal
Avec du vin que fait ton frère, un animal
Fort laid, et qui doit être un drôle bien farouche
D'oser montrer son mufle à côté de ta bouche.
C'est égal. Je prétends y passer cette nuit.

MAGUELONNE, à part.

Bon. Cela va tout seul!

Au roi, qui veut encore l'embrasser.

Laissez-moi!

LE ROI.

Que de bruit!

MAGUELONNE.

Soyez sage!

LE ROI.

Voici la sagesse, ma chère.
— Aimons, et jouissons, et faisons bonne chère. —
Je pense là-dessus comme feu Salomon.

MAGUELONNE.

Tu vas au cabaret plus souvent qu'au sermon.

LE ROI, lui tendant les bras.

Maguelonne!

MAGUELONNE, lui échappant.

Demain!

LE ROI.

Je renverse la table
Si tu redis ce mot sauvage et détestable.
Jamais une beauté ne doit dire demain.

MAGUELONNE, s'apprivoisant tout d'un coup et venant s'asseoir gaîment à table auprès du roi.

Eh bien, faisons la paix.

LE ROI, lui prenant la main.

Mon Dieu, la belle main!
Et qu'on recevrait mieux, sans être un bon apôtre,
Soufflets de celle-là que caresses d'une autre!

MAGUELONNE, charmée.

Vous vous moquez!

LE ROI.

Jamais!

MAGUELONNE.

Je suis laide.

LE ROI.

Oh! non pas!
Rends donc plus de justice à tes divins appas!
Je brûle! Ignores-tu, reine des inhumaines,
Comme l'amour nous tient, nous autres capitaines,
Et que, quand la beauté nous accepte pour siens,
Nous sommes braise et feu jusque chez les russiens!

MAGUELONNE, éclatant de rire.

Vous avez lu cela quelque part dans un livre.

LE ROI, à part.

C'est possible.

Haut.

Un baiser!

MAGUELONNE.

Allons, vous êtes ivre!

LE ROI, souriant.

D'amour!

MAGUELONNE.

Vous vous raillez, avec votre air mignon,
Monsieur l'insouciant de belle humeur!

LE ROI.

Oh! non.

Le roi l'embrasse.

MAGUELONNE.

C'est assez!

LE ROI.

Çà, je veux t'épouser.

MAGUELONNE, riant.

Ta parole?

LE ROI.

Quelle fille d'amour délicieuse et folle!

Il la prend sur ses genoux et se met à lui parler tout bas. Elle rit et minaude. Blanche n'en peut supporter davantage. Elle se retourne, pâle et tremblante, vers Triboulet immobile.

TRIBOULET, après l'avoir regardée un instant en silence.

Eh bien! que penses-tu de la vengeance, enfant?

BLANCHE, pouvant à peine parler. Très bas.

O trahison! — L'ingrat! — Grand Dieu! mon cœur se fend!
Oh! comme il me trompait! — Mais c'est qu'il n'a point d'âme!
Mais c'est abominable, il dit à cette femme
Des choses qu'il m'avait déjà dites à moi!

Cachant sa tête dans la poitrine de son père.

— Et cette femme, est-elle effrontée! — oh!...

TRIBOULET, sombre, à voix basse.

Tais-toi.
Pas de pleurs. Laisse-moi te venger!

BLANCHE, brisée.

Hélas! — Faites
Tout ce que vous voudrez.

TRIBOULET, avec un hurlement de joie.

Merci!

BLANCHE.

Grand Dieu! vous êtes
Effrayant. Quel dessein avez-vous?

IMPRIMERIE NATIONALE

TRIBOULET, impétueusement.

Tout est prêt.
Ne me le reprends pas. Cela m'étoufferait!
Écoute. Va chez moi. Prends-y des habits d'homme.
Un cheval. De l'argent. N'importe quelle somme.
Et pars, sans t'arrêter un instant en chemin,
Pour Évreux, où j'irai te joindre après-demain.
— Tu sais, ce coffre auprès du portrait de ta mère?
L'habit est là. — Je l'ai d'avance exprès fait faire. —
Le cheval est sellé. — Que tout soit fait ainsi.
Va. — Surtout garde-toi de revenir ici,
Car il va s'y passer une chose terrible.
Va.

BLANCHE, glacée de crainte.

Venez avec moi, mon bon père!

TRIBOULET.

Impossible.

Il l'embrasse, et lui fait signe de s'en aller.

BLANCHE.

Ah! je tremble!

TRIBOULET.

A bientôt!

Il l'embrasse encore. Blanche se retire en chancelant.

Fais ce que je te dis.

Pendant toute cette scène et la suivante, le roi et Maguelonne, toujours seuls dans la salle basse, continuent de se faire des agaceries et de se parler à voix basse en riant. — Une fois Blanche éloignée, Triboulet va au parapet, et fait un signe. Saltabadil reparaît. Le jour baisse.

SCÈNE III.

TRIBOULET, SALTABADIL, dehors. — MAGUELONNE, LE ROI, dans la maison.

TRIBOULET, comptant des écus d'or devant Saltabadil.

Tu m'en demandes vingt. En voici d'abord dix.

S'arrêtant au moment de les lui donner.

Il passe ici la nuit, pour sûr?

SALTABADIL, qui a été examiner l'horizon avant de répondre.

Le temps se couvre.

TRIBOULET, à part.

Au fait, il ne va pas toujours coucher au Louvre.

SALTABADIL.

Soyez tranquille. Avant une heure il va pleuvoir.
La tempête et ma sœur le retiendront ce soir.

TRIBOULET.

A minuit, je reviens.

SALTABADIL.

N'en prenez pas la peine.
Je puis jeter tout seul un cadavre à la Seine.

TRIBOULET.

Non. Je veux l'y jeter moi-même.

SALTABADIL.

A votre gré.
Tout cousu dans un sac, je vous le livrerai.

TRIBOULET, lui donnant l'argent.

Bien. — A minuit! — J'aurai le reste de la somme.

SALTABADIL.

Tout sera fait. — Comment nommez-vous ce jeune homme?

TRIBOULET.

Son nom? Veux-tu savoir le mien également?
Il s'appelle le crime, et moi le châtiment!

Il sort.

SCÈNE IV.

LES MÊMES, moins TRIBOULET.

SALTABADIL, resté seul, examine l'horizon qui se charge de nuages. La nuit est presque tombée. Quelques éclairs.

L'orage vient. La ville en est presque couverte.
Tant mieux. Tantôt la grève en sera plus déserte.

Réfléchissant.

Autant qu'on peut juger de tout ceci, ma foi,
Tous ces gens-là m'ont l'air d'avoir on ne sait quoi.
Je ne devine rien de plus, l'aze me quille!

Il examine le ciel en hochant la tête. Pendant ce temps-là, le roi badine avec Maguelonne.

LE ROI, essayant de lui prendre la taille.

Maguelonne!

MAGUELONNE, lui échappant.

Attendez!

LE ROI.

Oh! la méchante fille!

MAGUELONNE, chantant.

Bourgeon qui pousse en avril
Met peu de vin au baril.

LE ROI.

Quelle épaule! quel bras! ma charmante ennemie,
Qu'il est blanc! — Jupiter! la belle anatomie!
Pourquoi faut-il que Dieu qui fit ces beaux bras nus
Ait mis le cœur d'un turc dans ce corps de Vénus?

MAGUELONNE.

Lairelanlaire!

Repoussant encore le roi.

Point. Mon frère vient.

Entre Saltabadil, qui referme la porte sur lui.

LE ROI.

Qu'importe!

On entend un tonnerre éloigné.

MAGUELONNE.

Il tonne.

SALTABADIL.

Il va pleuvoir d'une admirable sorte.

LE ROI, frappant sur l'épaule de Saltabadil.

Bon. Qu'il pleuve. — Il me plaît cette nuit de choisir
Ta chambre pour logis.

MAGUELONNE, ironiquement.

C'est votre bon plaisir.
Prend-il des airs de roi! — Monsieur, votre famille
S'alarmera.

Saltabadil la tire par le bras et lui fait des signes.

LE ROI.

Je n'ai ni grand'mère, ni fille,
Et je ne tiens à rien.

SALTABADIL, à part.

Tant mieux!

La pluie commence à tomber à larges gouttes. Il est nuit noire.

LE ROI, à Saltabadil.

Tu coucheras,
Mon cher, à l'écurie, au diable, où tu voudras.

SALTABADIL, saluant.

Merci.

MAGUELONNE, au roi, très bas et très vivement, tout en allumant une lampe.

Va-t'en!

LE ROI, éclatant de rire et tout haut.

Il pleut! Veux-tu pas que je sorte
D'un temps à ne pas mettre un poëte à la porte?

Il va regarder à la fenêtre.

SALTABADIL, bas à Maguelonne, lui montrant l'or qu'il a dans la main.

Laisse-le donc rester! — Dix écus d'or! et puis
Dix autres à minuit!

Gracieusement au roi.

Trop heureux si je puis
Offrir pour cette nuit à monseigneur ma chambre!

LE ROI, riant.

On y grille en juillet, en revanche en décembre
On y gèle, est-ce pas?

SALTABADIL.

Monsieur la veut-il voir?

LE ROI.

Voyons.

Saltabadil prend la lampe. Le roi va dire deux mots en riant à l'oreille de Maguelonne. Puis tous deux montent l'échelle qui mène à l'étage supérieur, Saltabadil précédant le roi.

MAGUELONNE, restée seule.

Pauvre jeune homme!

Allant à une fenêtre.

O mon Dieu! qu'il fait noir!

On voit par la lucarne d'en haut Saltabadil et le roi dans le grenier.

SALTABADIL, au roi.

Voici le lit, monsieur, la chaise, et puis la table.

LE ROI.

Combien de pieds en tout?

Il regarde alternativement le lit, la table et la chaise.

Trois, six, neuf, — admirable!
Tes meubles étaient donc à Marignan, mon cher,
Qu'ils sont tous éclopés?

S'approchant de la lucarne, dont les carreaux sont cassés.

Et l'on dort en plein air.
Ni vitres, ni volets. Impossible qu'on traite
Le vent qui veut entrer de façon plus honnête!

A Saltabadil, qui vient d'allumer une veilleuse sur la table.

Bonsoir.

SALTABADIL.

Que Dieu vous garde!

Il sort, pousse la porte, et on l'entend redescendre lourdement l'escalier.

LE ROI, seul, débouclant son baudrier.

Ah! je suis las, mortdieu!
— Donc, en attendant mieux, je vais dormir un peu.

Il pose sur la chaise son chapeau et son épée, défait ses bottes, et s'étend sur le lit.

Que cette Maguelonne est fraîche, vive, alerte!

Se redressant.

J'espère bien qu'il a laissé la porte ouverte.
— Oui, c'est bien!

Il se recouche, et un moment on le voit profondément endormi sur le grabat. Cependant Maguelonne et Saltabadil sont tous deux dans la salle inférieure. L'orage a éclaté depuis quelques instants. Il couvre tout de pluie et d'éclairs. A chaque instant des coups de tonnerre. Maguelonne est assise près de la table, quelque couture à la main. Son frère achève de vider, d'un air réfléchi, la bouteille qu'a laissée le roi. Tous deux gardent quelque temps le silence, comme préoccupés d'une idée grave.

MAGUELONNE, en soupirant.

Ce jeune homme est charmant!

SALTABADIL.

Je crois bien!
Il met vingt écus d'or dans ma poche.

MAGUELONNE.

Combien?

SALTABADIL.

Vingt écus.

MAGUELONNE.

Il valait plus que cela.

SALTABADIL.

Poupée!
Va voir là-haut s'il dort. N'a-t-il pas une épée?
Descends-la.

Maguelonne obéit. L'orage est dans toute sa violence. On voit paraître, au fond, Blanche, vêtue d'habits d'homme, habit de cheval, des bottes et des éperons. En noir. Elle s'avance lentement vers la masure, tandis que Saltabadil boit, et que Maguelonne, dans le grenier, considère avec sa lampe le roi endormi.

MAGUELONNE, les larmes aux yeux.

Quel dommage!

Elle prend l'épée.

Il dort. Pauvre garçon!

Elle redescend et rapporte l'épée à son frère.

SCÈNE V.

LE ROI, endormi dans le grenier, SALTABADIL et MAGUELONNE dans la salle basse, BLANCHE, dehors.

BLANCHE, venant à pas lents dans l'ombre, à la lueur des éclairs. Il tonne à chaque instant.

Une chose terrible! — Ah! je perds la raison.
— Il doit passer la nuit dans cette maison même.
— Oh! je sens que je touche à quelque instant suprême! —
Mon père, pardonnez. Vous n'êtes plus ici.
Je vous désobéis d'y revenir ainsi.
Mais je n'y puis tenir. —

S'approchant de la maison.

Qu'est-ce donc qu'on va faire?
Comment cela va-t-il finir? — Moi qui naguère,
Ignorant l'avenir, le monde et les douleurs,
Pauvre fille, vivais cachée avec des fleurs,
Me voir soudain jetée en des choses si sombres! —
Ma vertu, mon bonheur, hélas! tout est décombres!
Tout est deuil! — Dans les cœurs où ses flammes ont lui
L'amour ne laisse donc que ruine après lui?
De tout cet incendie il reste un peu de cendre!
Il ne m'aime donc plus! —

Elle pleure amèrement. Relevant la tête.

Il me semblait entendre,
Tout à l'heure, à travers ma pensée, un grand bruit.
Sur ma tête. Il tonnait, je crois. — L'affreuse nuit!
Il n'est rien qu'une femme au désespoir ne fasse.
Moi qui craignais mon ombre!

Apercevant la lumière de la maison.

Oh! qu'est-ce qui se passe?

Elle avance, puis recule.

Tandis que je suis là, Dieu! j'ai le cœur saisi,
Pourvu qu'on n'aille pas tuer quelqu'un ici!

Maguelonne et Saltabadil se remettent à causer dans la salle voisine.

SALTABADIL.

Quel temps!

MAGUELONNE.

Pluie et tonnerre.

SALTABADIL.

Oui, l'on fait à cette heure
Mauvais ménage au ciel. L'un gronde et l'autre pleure.

BLANCHE.

Si mon père savait à présent où je suis!

MAGUELONNE.

Mon frère!

BLANCHE, tressaillant.

On a parlé, je crois.

Elle se dirige en tremblant vers la maison, et applique à la fente du mur ses yeux et ses oreilles.

MAGUELONNE.

Mon frère!

SALTABADIL.

Et puis?

MAGUELONNE.

Sais-tu, mon frère, à quoi je pense?

SALTABADIL.

Non.

MAGUELONNE.

Devine.

SALTABADIL.

Au diable!

MAGUELONNE.

Ce jeune homme est de fort bonne mine.
Grand, fier comme Apollo, beau, galant par-dessus.
Il m'aime fort. Il dort comme un enfant Jésus.
Ne le tuons pas.

BLANCHE, qui entend et voit tout, terrifiée.

Ciel!

SALTABADIL, tirant d'un coffre un vieux sac de toile et un pavé, et présentant le sac à Maguelonne d'un air impassible.

Recouds-moi tout de suite
Ce vieux sac.

MAGUELONNE.

Pourquoi donc?

SALTABADIL.

Pour y mettre au plus vite,
Quand j'aurai dépêché là-haut ton Apollo,
Son cadavre et ce grès, et tout jeter à l'eau.

MAGUELONNE.

Mais...

SALTABADIL.

Ne te mêle pas de cela, Maguelonne.

MAGUELONNE.

Si...

SALTABADIL.

Si l'on t'écoutait, on ne tuerait personne.
Raccommode le sac.

BLANCHE.

Quel est ce couple-ci?
N'est-ce pas dans l'enfer que je regarde ainsi?

MAGUELONNE, se mettant à raccommoder le sac.

J'obéis. — Mais causons.

SALTABADIL.

Soit.

MAGUELONNE.

Tu n'as pas de haine
Contre ce cavalier?

SALTABADIL.

Moi! C'est un capitaine!
J'aime les gens d'épée, en étant moi-même un.

MAGUELONNE.

Tuer un beau garçon qui n'est pas du commun,
Pour un méchant bossu fait comme une S!

SALTABADIL.

En somme,
J'ai reçu d'un bossu pour tuer un bel homme,
Cela m'est fort égal, dix écus tout d'abord.
J'en aurai dix de plus en livrant l'homme mort.
Livrons. C'est clair.

MAGUELONNE.

Tu peux tuer le petit homme
Quand il va repasser avec toute la somme.
Cela revient au même.

BLANCHE.

O mon père!

MAGUELONNE.

Est-ce dit?

SALTABADIL, regardant Maguelonne en face.

Hein! pour qui me prends-tu, ma sœur? suis-je un bandit?
Suis-je un voleur? Tuer un client qui me paie!

MAGUELONNE, lui montrant un fagot.

Eh bien! mets dans le sac ce fagot de futaie.
Dans l'ombre, il le prendra pour son homme.

SALTABADIL.

C'est fort.
Comment veux-tu qu'on prenne un fagot pour un mort?
C'est immobile, sec, tout d'une pièce, roide,
Cela n'est pas vivant.

BLANCHE.

Que cette pluie est froide!

MAGUELONNE.

Grâce pour lui.

SALTABADIL.

Chansons!

MAGUELONNE.

Mon bon frère!

SALTABADIL.

Plus bas!
Il faut qu'il meure! Allons, tais-toi.

MAGUELONNE, irritée.

Je ne veux pas!
Je l'éveille et le fais évader.

BLANCHE.

Bonne fille!

SALTABADIL.

Et les dix écus d'or?

MAGUELONNE.

C'est vrai.

SALTABADIL.

Là, sois gentille,
Laisse-moi faire, enfant!

MAGUELONNE.

Non. Je veux le sauver!

Maguelonne se place d'un air déterminé devant l'escalier, pour barrer le p sage à son frère. Saltabadil, vaincu par sa résistance, revient sur le devant paraît chercher dans son esprit un moyen de tout concilier.

SALTABADIL.

Voyons. — L'autre à minuit viendra me retrouver.
Si d'ici là quelqu'un, un voyageur, n'importe,
Vient nous demander gîte et frappe à notre porte,
Je le prends, je le tue, et puis, au lieu du tien,
Je le mets dans le sac. L'autre n'y verra rien.
Il jouira toujours autant dans la nuit close
Pourvu qu'il jette à l'eau quelqu'un ou quelque chose.
C'est tout ce que je puis faire pour toi.

MAGUELONNE.

Merci.
Mais qui diable veux-tu qui passe par ici?

SALTABADIL.

Seul moyen de sauver ton homme.

MAGUELONNE.

A pareille heure?

BLANCHE.

O Dieu! vous me tentez, vous voulez que je meure!
Faut-il que pour l'ingrat je franchisse ce pas?
Oh! non, je suis trop jeune! — Oh! ne me poussez pas,
Mon Dieu!

Il tonne.

MAGUELONNE.

S'il vient quelqu'un dans une nuit pareille,
Je m'engage à porter la mer dans ma corbeille.

SALTABADIL.

Si personne ne vient, ton beau jeune homme est mort.

BLANCHE, frissonnant.

Horreur! — Si j'appelais le guet?... Mais non, tout dort.
D'ailleurs, cet homme-là dénoncerait mon père.
Je ne veux pas mourir pourtant. J'ai mieux à faire,
J'ai mon père à soigner, à consoler. Et puis
Mourir avant seize ans, c'est affreux! Je ne puis!
O Dieu! sentir le fer entrer dans ma poitrine!
Ha!

Une horloge frappe un coup.

SALTABADIL.

Ma sœur, l'heure sonne à l'horloge voisine.

Deux autres coups.

C'est onze heures trois quarts. Personne avant minuit
Ne viendra. Tu n'entends au dehors aucun bruit?
Il faut pourtant finir. Je n'ai plus qu'un quart d'heure.

Il met le pied sur l'escalier. Maguelonne le retient en sanglotant.

MAGUELONNE.

Mon frère, encore un peu!

BLANCHE.

Quoi! cette femme pleure!
Et moi, je reste là, qui peux le secourir!

Puisqu'il ne m'aime plus, je n'ai plus qu'à mourir.
Eh bien! mourons pour lui. —

Hésitant encore.

C'est égal, c'est horrible!

SALTABADIL, à Maguelonne.

Non, je ne puis attendre enfin. C'est impossible.

BLANCHE.

Encor si l'on savait comme ils vous frapperont.
Si l'on ne souffrait pas! Mais on vous frappe au front,
Au visage... Oh! mon Dieu!

SALTABADIL, essayant toujours de se dégager de Maguelonne, qui l'arrête.

Que veux-tu que je fasse?
Crois-tu pas que quelqu'un viendra prendre sa place?

BLANCHE, grelottant sous la pluie.

Je suis glacée!

Se dirigeant vers la porte.

Allons!

S'arrêtant.

Mourir ayant si froid!

Elle se traîne en chancelant jusqu'à la porte, et y frappe un faible coup.

MAGUELONNE.

On frappe!

SALTABADIL.

C'est le vent qui fait craquer le toit.

Blanche frappe de nouveau.

MAGUELONNE.

On frappe!

Elle court ouvrir la lucarne et regarde au dehors.

SALTABADIL.

C'est étrange!

MAGUELONNE, à Blanche.

Holà, qu'est-ce?

A Saltabadil.

Un jeune homme.

BLANCHE.

Asile pour la nuit!

SALTABADIL.

Il va faire un fier somme!

MAGUELONNE.

Oui, la nuit sera longue.

BLANCHE.

Ouvrez!

SALTABADIL, à Maguelonne.

Attends! — Mortdieu!
Donne-moi mon couteau que je l'aiguise un peu.

Elle lui donne son couteau, qu'il aiguise au fer d'une faulx.

BLANCHE.

Ciel! j'entends le couteau qu'ils aiguisent ensemble!

MAGUELONNE.

Pauvre jeune homme, il frappe à son tombeau.

BLANCHE.

Je tremble!
Quoi! je vais donc mourir!

Tombant à genoux.

O Dieu, vers qui je vais,
Je pardonne à tous ceux qui m'ont été mauvais,
— Mon père, et vous, mon Dieu! pardonnez-leur de même,
Au roi François premier, que je plains et que j'aime,
A tous, même au démon, même à ce réprouvé,
Qui m'attend là, dans l'ombre, avec un fer levé!
J'offre pour un ingrat ma vie en sacrifice.
S'il en est plus heureux, oh! qu'il m'oublie! — et puisse,
Dans sa prospérité que rien ne doit tarir,
Vivre longtemps celui pour qui je vais mourir!

Se levant.

— L'homme doit être prêt!

Elle va frapper de nouveau à la porte.

MAGUELONNE, à Saltabadil.

Hé! dépêche, il se lasse.

SALTABADIL, essayant sa lame sur la table.

Bon. — Derrière la porte attends que je me place.

BLANCHE.

J'entends tout ce qu'il dit! Oh!

Saltabadil se place derrière la porte de manière qu'en s'ouvrant en dedans elle le cache à la personne qui entre sans le cacher au spectateur.

MAGUELONNE, à Saltabadil.

J'attends le signal.

SALTABADIL, derrière la porte, le couteau à la main.

Ouvre.

MAGUELONNE, ouvrant à Blanche.

Entrez.

BLANCHE, à part.

Ciel! il va me faire bien du mal!

Elle recule.

MAGUELONNE.

Eh bien! qu'attendez-vous?

BLANCHE, avec horreur, à part.

La sœur aide le frère.
— O Dieu! pardonnez-leur! — Pardonnez-moi, mon père!

Elle entre. Au moment où elle paraît sur le seuil de la cabane, on voit Saltabadil lever son poignard. La toile tombe.



ACTE CINQUIÈME.

TRIBOULET.

---

lême décoration; seulement, quand la toile se lève, la maison de Saltabadil est complètement fermée aux regards, la devanture est garnie de ses volets. On n'y voit aucune lumière. Tout est ténèbres.

SCÈNE PREMIÈRE.

TRIBOULET, seul.

s'avance lentement du fond, enveloppé d'un manteau. L'orage a diminué de violence. La pluie a cessé. Il n'y a plus que quelques éclairs et par moments un tonnerre lointain. Triboulet est plongé dans une profonde rêverie, avec une joie sombre dans les yeux.

Je vais donc me venger! — Enfin! la chose est faite. —
Voici bientôt un mois que j'attends, que je guette,
Resté bouffon, cachant mon trouble intérieur,
Pleurant des pleurs de sang sous mon masque rieur.

Examinant une porte basse dans la devanture de la maison.

Cette porte... — Oh! tenir et toucher sa vengeance!
C'est bien par là qu'ils vont me l'apporter, je pense.
Il n'est pas l'heure encor. Je reviens cependant.
Oui, je regarderai la porte en attendant.
Oui, c'est toujours cela. —

Il tonne.

Quel temps! nuit de mystère!
Une tempête au ciel! un meurtre sur la terre!
Que je suis grand ici! ma colère de feu
Va de pair cette nuit avec celle de Dieu.
Quel roi je tue! — Un roi dont vingt autres dépendent,
Des mains de qui la paix ou la guerre s'épandent!
Il porte maintenant le poids du monde entier.
Quand il n'y sera plus, comme tout va plier!
Quand j'aurai retiré ce pivot, la secousse
Sera forte et terrible, et ma main qui la pousse
Ébranlera longtemps toute l'Europe en pleurs,
Contrainte de chercher son équilibre ailleurs! —
Songer que si demain Dieu disait à la terre :
— O terre, quel volcan vient d'ouvrir son cratère?

IMPRIMERIE NATIONALE.

SALTABADIL, essayant sa lame sur la table.

Bon. — Derrière la porte attends que je me place.

BLANCHE.

J'entends tout ce qu'il dit! Oh!

Saltabadil se place derrière la porte de manière qu'en s'ouvrant en dedans elle le cache à la personne qui entre sans le cacher au spectateur.

MAGUELONNE, à Saltabadil.

J'attends le signal.

SALTABADIL, derrière la porte, le couteau à la main.

Ouvre.

MAGUELONNE, ouvrant à Blanche.

Entrez.

BLANCHE, à part.

Ciel! il va me faire bien du mal!

Elle recule.

MAGUELONNE.

Eh bien! qu'attendez-vous?

BLANCHE, avec horreur, à part.

La sœur aide le frère.
— O Dieu! pardonnez-leur! — Pardonnez-moi, mon père!

Elle entre. Au moment où elle paraît sur le seuil de la cabane, on voit Saltabadil lever son poignard. La toile tombe.

ACTE CINQUIÈME.

TRIBOULET.

---

ne décoration; seulement, quand la toile se lève, la maison de Saltabadil est complètement rmée aux regards, la devanture est garnie de ses volets. On n'y voit aucune lumière. Tout t ténèbres.

SCÈNE PREMIÈRE.

TRIBOULET, seul.

avance lentement du fond, enveloppé d'un manteau. L'orage a diminué de violence. La luie a cessé. Il n'y a plus que quelques éclairs et par moments un tonnerre lointain. Trioulet est plongé dans une profonde rêverie, avec une joie sombre dans les yeux.

Je vais donc me venger! — Enfin! la chose est faite. —
Voici bientôt un mois que j'attends, que je guette,
Resté bouffon, cachant mon trouble intérieur,
Pleurant des pleurs de sang sous mon masque rieur.

Examinant une porte basse dans la devanture de la maison.

Cette porte... — Oh! tenir et toucher sa vengeance!
C'est bien par là qu'ils von me l'apporter, je pense.
Il n'est pas l'heure encor. Je reviens cependant.
Oui, je regarderai la porte en attendant.
Oui, c'est toujours cela. —

Il tonne.

Quel temps! nuit de mystère!
Une tempête au ciel! un meurtre sur la terre!
Que je suis grand ici! ma colère de feu
Va de pair cette nuit avec celle de Dieu.
Quel roi je tue! — Un roi dont vingt autres dépendent,
Des mains de qui la paix ou la guerre s'épandent!
Il porte maintenant le poids du monde entier.
Quand il n'y sera plus, comme tout va plier!
Quand j'aurai retiré ce pivot, la secousse
Sera forte et terrible, et ma main qui la pousse
Ébranlera longtemps toute l'Europe en pleurs,
Contrainte de chercher son équilibre ailleurs! —
Songer que si demain Dieu disait à la terre :
— O terre, quel volcan vient d'ouvrir son cratère?

Qui donc émeut ainsi le chrétien, l'ottoman,
Clément-Sept, Doria, Charles-Quint, Soliman?
Quel César, quel Jésus, quel guerrier, quel apôtre,
Jette les nations ainsi l'une sur l'autre?
Quel bras te fait trembler, terre, comme il lui plaît?
La terre avec terreur répondrait : Triboulet! —
Oh! jouis, vil bouffon, dans ta fierté profonde.
La vengeance d'un fou fait osciller le monde!

Au milieu des derniers bruits de l'orage, on entend sonner minuit à une horloge éloignée. Triboulet écoute.

Minuit!

Il court à la maison, et frappe à la porte basse.

VOIX DE L'INTÉRIEUR.

Qui va là?

TRIBOULET.

Moi.

LA VOIX.

Bon.

Le panneau inférieur de la porte s'ouvre seul.

TRIBOULET, courbé et haletant.

Vite!

LA VOIX.

N'entrez pas.

Saltabadil sort en rampant par le panneau inférieur de la porte. Il tire par cette ouverture assez étroite quelque chose de pesant, une espèce de paquet de forme oblongue, qu'on distingue avec peine dans l'obscurité. Il n'a pas de lumière à la main, il n'y en a pas dans la maison.

SCÈNE II.

TRIBOULET, SALTABADIL.

SALTABADIL.

Ouf! c'est lourd. Aidez-moi, monsieur, pour quelques pas.

Triboulet, agité d'une joie convulsive, l'aide à apporter sur le devant un long sac de couleur brune, qui paraît contenir un cadavre.

Votre homme est dans ce sac.

TRIBOULET.

Voyons-le! Quelle joie!
Un flambeau!

SALTABADIL.

Pardieu non!

TRIBOULET.

Que crains-tu qui nous voie?

SALTABADIL.

Les archers de l'écuelle et les guetteurs de nuit.
Diable! pas de flambeau! c'est bien assez du bruit! —
L'argent!

TRIBOULET, lui remettant une bourse.

Tiens!

Examinant le sac étendu à terre pendant que l'autre compte.

Il est donc des bonheurs dans la haine!

SALTABADIL.

Vous aiderai-je un peu pour le jeter en Seine?

TRIBOULET.

J'y suffirai tout seul.

SALTABADIL, insistant.

A nous deux, c'est plus court.

TRIBOULET.

Un ennemi qu'on porte en terre n'est pas lourd.

SALTABADIL.

Vous voulez dire en Seine? Hé bien, maître, à votre aise!

Allant à un point du parapet.

Ne le jetez pas là. Cette place est mauvaise.

Lui montrant une brèche dans le parapet.

Ici, c'est très profond. — Faites vite. — Bonsoir.

Il rentre et referme la maison sur lui.

SCÈNE III.

TRIBOULET seul, l'œil fixé sur le sac.

Il est là! — Mort! — Pourtant je voudrais bien le voir

Tâtant le sac.

C'est égal, c'est bien lui. — Je le sens sous ce voile.
Voici ses éperons qui traversent la toile. —
C'est bien lui!

Se redressant et mettant le pied sur le sac.

Maintenant, monde, regarde-moi.
Ceci, c'est un bouffon, et ceci, c'est un roi! —
Et quel roi! le premier de tous! le roi suprême!
Le voilà sous mes pieds, je le tiens. C'est lui-même.
La Seine pour sépulcre, et ce sac pour linceul.
Qui donc a fait cela?

Croisant les bras.

Hé bien! oui, c'est moi seul. —
Non, je ne reviens pas d'avoir eu la victoire,
Et les peuples demain refuseront d'y croire.
Que dira l'avenir? quel long étonnement
Parmi les nations d'un tel évènement!
Sort, qui nous mets ici, comme tu nous en ôtes!
Une des majestés humaines les plus hautes,
Quoi, François de Valois, ce prince au cœur de feu,
Rival de Charles-Quint, un roi de France, un dieu,
— A l'éternité près, — un gagneur de batailles
Dont le pas ébranlait les bases des murailles,

Il tonne de temps en temps.

L'homme de Marignan, lui qui, toute une nuit,
Poussa des bataillons l'un sur l'autre à grand bruit,
Et qui, quand le jour vint, les mains de sang trempées,
N'avait plus qu'un tronçon de trois grandes épées,
Ce roi! de l'univers par sa gloire étoilé,
Dieu! comme il se sera brusquement en allé!
Emporté tout à coup, dans toute sa puissance,
Avec son nom, son bruit, et sa cour qui l'encense,
Emporté, comme on fait d'un enfant mal venu,
Une nuit qu'il tonnait, par quelqu'un d'inconnu!
Quoi! cette cour, ce siècle et ce règne, fumée!
Ce roi qui se levait dans une aube enflammée,

Éteint, évanoui, dissipé dans les airs!
Apparu, disparu, — comme un de ces éclairs!
Et peut-être demain des crieurs inutiles,
Montrant des tonnes d'or, s'en iront par les villes,
Et crieront au passant, de surprise éperdu :
— A qui retrouvera François premier perdu!
— C'est merveilleux!

Après un silence.

Ma fille, ô ma pauvre affligée,
Le voilà donc puni, te voilà donc vengée!
Oh! que j'avais besoin de son sang! Un peu d'or,
Et je l'ai!

Se penchant avec rage sur le cadavre.

Scélérat! peux-tu m'entendre encor?
Ma fille, qui vaut plus que ne vaut ta couronne,
Ma fille, qui n'avait fait de mal à personne,
Tu me l'as enviée et prise! tu me l'as
Rendue avec la honte, — et le malheur, hélas!
Eh bien! dis, m'entends-tu? maintenant, c'est étrange,
Oui, c'est moi qui suis là, qui ris et qui me venge!
Parce que je feignais d'avoir tout oublié,
Tu t'étais endormi! — Tu croyais donc, pitié!
La colère d'un père aisément édentée! —
Oh! non, dans cette lutte entre nous suscitée,
Lutte du faible au fort, le faible est le vainqueur.
Lui qui léchait tes pieds, il te ronge le cœur!
Je te tiens.

Se penchant de plus en plus sur le sac.

M'entends-tu? c'est moi, roi gentilhomme,
Moi, ce fou, ce bouffon, moi, cette moitié d'homme,
Cet animal douteux à qui tu disais : Chien! —

Il frappe le cadavre.

C'est que, quand la vengeance est en nous, vois-tu bien,
Dans le cœur le plus mort il n'est plus rien qui dorme,
Le plus chétif grandit, le plus vil se transforme,
L'esclave tire alors sa haine du fourreau,
Et le chat devient tigre, et le bouffon bourreau!

Se relevant à demi.

Oh! que je voudrais bien qu'il pût m'entendre encore,
Sans pouvoir remuer! —

Se penchant de nouveau.

M'entends-tu? je t'abhorre!

Va voir au fond du fleuve, où tes jours sont finis,
Si quelque courant d'eau remonte à Saint-Denis!

Se relevant.

A l'eau François premier!

Il prend le sac par un bout et le traîne au bord de l'eau. Au moment où il le dépose sur le parapet, la porte basse de la maison s'entr'ouvre avec précaution. Maguelonne en sort, regarde autour d'elle avec inquiétude, fait le geste de quelqu'un qui ne voit rien, rentre, et reparaît un instant après avec le roi, auquel elle explique par signes qu'il n'y a plus personne là, et qu'il peut s'en aller. Elle rentre en refermant la porte, et le roi traverse la grève dans la direction que lui a indiquée Maguelonne. C'est le moment où Triboulet se dispose à pousser le sac dans la Seine.

TRIBOULET, la main sur le sac.

Allons!

LE ROI, chantant au fond.

Souvent femme varie!
Bien fol est qui s'y fie!

TRIBOULET, tressaillant.

Quelle voix! quoi?
Illusions des nuits, vous jouez-vous de moi?

Il se retourne et prête l'oreille, effaré. Le roi a disparu.
Mais on l'entend chanter dans l'éloignement.

VOIX DU ROI.

Souvent femme varie!
Bien fol est qui s'y fie!

TRIBOULET.

O malédiction! ce n'est pas lui que j'ai!
Ils le font évader, quelqu'un l'a protégé,
On m'a trompé! —

Courant à la maison, dont la fenêtre supérieure est seule ouverte.

Bandit!

La mesurant des yeux comme pour l'escalader.

C'est trop haut, la fenêtre!

Revenant au sac avec fureur.

Mais qui donc m'a-t-il mis à sa place, le traître!
Quel innocent? — Je tremble...

Touchant le sac.

Oui, c'est un corps humain.

Il déchire le sac du haut en bas avec son poignard, et y regarde avec anxiété.

Je n'y vois pas! — La nuit!

Se retournant, égaré.

Quoi! rien dans le chemin!
Rien dans cette maison! pas un flambeau qui brille!

S'accoudant avec désespoir sur le corps.

Attendons un éclair.

Il reste quelques instants l'œil fixé sur le sac entr'ouvert, dont il a tiré Blanche à demi.

SCÈNE IV.

TRIBOULET, BLANCHE.

TRIBOULET.

Un éclair passe, il se lève, et recule avec un cri frénétique.

— Ma fille! Ah! Dieu! ma fille!
Ma fille! Terre et cieux! c'est ma fille, à présent!

Tâtant sa main.

Dieu! ma main est mouillée! — A qui donc est ce sang?
— Ma fille! — Oh! je m'y perds! c'est un prodige horrible!
C'est une vision! Oh! non, c'est impossible,
Elle est partie, elle est en route pour Evreux!

Tombant à genoux près du corps, les yeux au ciel.

O mon Dieu! n'est-ce pas que c'est un rêve affreux,
Que vous avez gardé ma fille sous votre aile,
Et que ce n'est pas elle, ô mon Dieu?

Un second éclair passe et jette une vive lumière sur le visage pâle et les yeux fermés de Blanche.

Si! c'est elle!
C'est bien elle!

Se jetant sur le corps avec des sanglots.

Ma fille! enfant! réponds-moi, dis,
Ils t'ont assassinée! oh! réponds! oh! bandits!
Personne ici, grand Dieu! que l'horrible famille!
Parle-moi! parle-moi! ma fille! ô ciel! ma fille!

BLANCHE, comme ranimée aux cris de son père, entr'ouvrant la paupière, et d'une voix éteinte.

Qui m'appelle?

TRIBOULET, éperdu.

Elle parle! elle remue un peu!
Son cœur bat! son œil s'ouvre! elle est vivante, ô Dieu!

BLANCHE.

Elle se relève à demi. Elle est en chemise, tout ensanglantée, les cheveux épars. Le bas du corps, qui est resté vêtu, est caché dans le sac.

Où suis-je?

TRIBOULET, la soulevant dans ses bras.

Mon enfant, mon seul bien sur la terre,
Reconnais-tu ma voix? m'entends-tu? dis?

BLANCHE.

Mon père!..

TRIBOULET.

Blanche! que t'a-t-on fait? Quel mystère infernal? —
Je crains en te touchant de te faire du mal.
Je n'y vois pas. Ma fille, as-tu quelque blessure?
Conduis ma main!

BLANCHE, d'une voix entrecoupée.

Le fer a touché, — j'en suis sûre, —
— Le cœur, — je l'ai senti... —

TRIBOULET.

Ce coup, qui l'a frappé?

BLANCHE.

Ah! tout est de ma faute, — et je vous ai trompé.
Je l'aimais trop, — je meurs — pour lui.

TRIBOULET.

Sort implacable!
Prise dans ma vengeance! Oh! c'est Dieu qui m'accable! —
Comment donc ont-ils fait? Ma fille, explique-toi!
Dis!

BLANCHE, mourante.

Ne me faites pas parler!

TRIBOULET, la couvrant de baisers.

Pardonne-moi,
Mais, sans savoir comment, te perdre! Oh! ton front penche!

BLANCHE, faisant un effort pour se retourner.

Oh!... de l'autre côté!... J'étouffe!

TRIBOULET, la soulevant avec angoisse.

Blanche! Blanche!
Ne meurs pas! —

Se retournant, désespéré.

Au secours! Quelqu'un! Personne ici!
Est-ce qu'on va laisser mourir ma fille ainsi!
— Ah! la cloche du bac est là, sur la muraille. —
Ma pauvre enfant, peux-tu m'attendre un peu que j'aille
Chercher de l'eau, sonner pour qu'on vienne? — un instant!

Blanche fait signe que c'est inutile.

Non, tu ne le veux pas? — Il le faudrait pourtant!

Appelant sans la quitter.

Quelqu'un!

Silence partout. La maison demeure impassible dans l'ombre.

Cette maison, grand Dieu, c'est une tombe!

Blanche agonise.

Oh! ne meurs pas! Enfant, mon trésor, ma colombe,
Blanche! si tu t'en vas, moi, je n'aurai plus rien!
Ne meurs pas, je t'en prie!

BLANCHE.

Oh!...

TRIBOULET.

Mon bras n'est pas bien,
N'est-ce pas? il te gêne. — Attends que je me place
Autrement. — Es-tu mieux comme cela? — Par grâce,
Tâche de respirer jusqu'à ce que quelqu'un
Vienne nous assister! — Aucun secours! aucun!

BLANCHE, d'une voix éteinte et avec effort.

Pardonnez-lui! mon père... — Adieu!

Sa tête retombe.

TRIBOULET, s'arrachant les cheveux.

Blanche!... Elle expire!

Il court à la cloche du bac et la secoue avec fureur.

A l'aide! au meurtre! au feu!

Revenant à Blanche.

Tâche encor de me dire

Un mot! un seulement! parle-moi, par pitié!

Essayant de la relever.

Pourquoi veux-tu rester ainsi le corps plié?
Seize ans! non, c'est trop jeune! oh! non, tu n'es pas morte!
Blanche, as-tu pu quitter ton père de la sorte?
Est-ce qu'il ne doit plus t'entendre? ô Dieu! pourquoi?

Entrent des gens du peuple, accourant au bruit avec des flambeaux.

Le ciel fut sans pitié de te donner à moi!
Que ne t'a-t-il reprise au moins, ô pauvre femme,
Avant de me montrer la beauté de ton âme?
Pourquoi m'a-t-il laissé connaître mon trésor?
Que n'es-tu morte, hélas! toute petite encor,
Le jour où des enfants en jouant te blessèrent!
Mon enfant! mon enfant!

SCÈNE V.

LES MÊMES, HOMMES, FEMMES DU PEUPLE.

UNE FEMME.

Ses paroles me serrent
Le cœur.

TRIBOULET, se retournant.

Ah! vous voilà! vous venez maintenant!
Il est bien temps!

Prenant au collet un charretier, qui tient son fouet à la main.

As-tu des chevaux, toi, manant?
Une voiture? dis?

LE CHARRETIER.

Oui. — Comme il me secoue!

TRIBOULET.

Oui? Hé bien, prends ma tête, et mets-la sous ta roue!

Il revient se jeter sur le corps de Blanche.

Ma fille!

UN DES ASSISTANTS.

Quelque meurtre! un père au désespoir!
Séparons-les.

Ils veulent entraîner Triboulet, qui se débat.

TRIBOULET.

Je veux rester! je veux la voir!
Je ne vous ai point fait de mal pour me la prendre!
Je ne vous connais pas. — Voulez-vous bien m'entendre?

A une femme.

Madame, vous pleurez, vous êtes bonne, vous!
Dites-leur de ne pas m'emmener.

La femme intercède pour lui. Il revient près de Blanche. Tombant à genoux.

A genoux!
A genoux, misérable! et meurs à côté d'elle!

LA FEMME.

Ah! calmez-vous. Si c'est pour crier de plus belle,
On va vous remmener.

TRIBOULET, *égaré.*

Non, non! laissez! —

Saisissant Blanche dans ses bras.

Je croi
Qu'elle respire encore! elle a besoin de moi!
Allez vite chercher du secours à la ville.
Laissez-la dans mes bras. Je serai bien tranquille.

Il la prend tout à fait sur lui, et l'arrange comme une mère son enfant endormi.

Non! elle n'est pas morte! Oh! Dieu ne voudrait pas.
Car, enfin, il le sait, je n'ai qu'elle ici-bas.
Tout le monde vous hait quand vous êtes difforme,
On vous fuit, de vos maux personne ne s'informe,
Elle m'aime, elle! — elle est ma joie et mon appui.
Quand on rit de son père, elle pleure avec lui.
Si belle et morte! oh! non. — Donnez-moi quelque chose
Pour essuyer son front.

Il lui essuie le front.

Sa lèvre est encor rose.
Oh! si vous l'aviez vue, oh! je la vois encor
Quand elle avait deux ans avec ses cheveux d'or!
Elle était blonde alors! —

La serrant sur son cœur avec emportement.

O ma pauvre opprimée!
Ma Blanche! mon bonheur! ma fille bien-aimée! —

Se calmant et l'admirant.

Lorsqu'elle était enfant, je la tenais ainsi.

Elle dormait sur moi, tout comme la voici!
Quand elle s'éveillait, si vous saviez quel ange!
Je ne lui semblais pas quelque chose d'étrange,
Elle me souriait avec ses yeux divins,
Et moi, je lui baisais ses deux petites mains!
Pauvre agneau! — Morte! oh non! elle dort et repose.
Tout à l'heure, messieurs, c'était bien autre chose,
Elle s'est cependant réveillée. — Oh! j'attend.
Vous l'allez voir rouvrir ses yeux dans un instant!
Vous voyez maintenant, messieurs, que je raisonne,
Je suis tranquille et doux, je n'offense personne,
Puisque je ne fais rien de ce qu'on me défend,
On peut bien me laisser regarder mon enfant.

Il la contemple.

Pas une ride au front! pas de douleurs anciennes! —
J'ai déjà réchauffé ses mains entre les miennes,
Voyez, touchez-les donc un peu!

Entre un médecin.

LA FEMME, à Triboulet.

Le chirurgien.

TRIBOULET, au chirurgien qui s'approche.

Tenez, regardez-la, je n'empêcherai rien.
Elle est évanouie, est-ce pas?

LE CHIRURGIEN, examinant Blanche.

Elle est morte.

Triboulet se lève debout d'un mouvement convulsif.
Le médecin poursuit froidement.

Elle a dans le flanc gauche une plaie assez forte.
Le sang a dû causer la mort en l'étouffant.

TRIBOULET.

J'ai tué mon enfant! j'ai tué mon enfant!

Il tombe sur le pavé.

NOTES

DU

ROI S'AMUSE.

1832.

CINQUIÈME ÉDITION.

L'auteur, ainsi qu'il en avait pris l'engagement, a traduit l'acte arbitraire du gouvernement devant les tribunaux. La cause a été débattue le 19 décembre, en audience solennelle, devant le Tribunal de commerce; le jugement n'est pas encore prononcé à l'heure où nous écrivons, mais l'auteur compte sur des juges intègres, qui sont jurés en même temps que juges, et qui ne voudront pas démentir leurs honorables antécédents.

L'auteur s'empresse de joindre à cette édition du drame défendu son plaidoyer complet, tel qu'il l'a prononcé. Il est heureux que cette occasion se présente pour remercier et féliciter encore une fois hautement M. Odilon Barrot, dont la belle improvisation, lucide et grave dans l'exposition de la cause, véhémente et magnifique dans la réplique, a fait sur le tribunal et sur l'assemblée cette impression profonde que la parole de cet orateur renommé est habituée à produire sur tous les auditoires. L'auteur est heureux aussi de remercier le public, ce public immense qui encombrait les vastes salles de la Bourse; ce public qui était venu en foule assister, non à un simple débat commercial et privé, mais au procès de l'arbitraire fait par la liberté; ce public auquel des journaux, honorables d'ailleurs, ont reproché à tort, selon nous, des tumultes inséparables de toute foule, de toute réunion trop nombreuse pour ne pas être gênée, et qui avaient toujours eu lieu dans toutes les occasions pareilles, et notamment aux derniers procès politiques si célèbres de la restauration; ce public désintéressé et loyal que certaines autres feuilles, acquises en toute occasion au ministère, ont cru devoir insulter, parce qu'il a accueilli par des murmures et des signes d'antipathie l'apologie officielle d'un acte illégal, révoltant, et par des applaudissements l'écrivain qui venait réclamer fermement en face de tous l'affranchissement de sa pensée. Sans doute, en général, il est à souhaiter que la justice des tribunaux soit troublée le moins possible par des manifestations extérieures d'approbation ou d'improbation; cependant il n'est peut-être pas de procès politique où cette réserve ait pu être observée; et, dans la circonstance actuelle, comme il s'agissait ici d'un acte important dans la carrière d'un citoyen, l'auteur range parmi les plus précieux souvenirs de sa vie les marques éclatantes de sympathie qui sont venues prêter tant d'autorité à sa parole, si peu importante par elle-même, et qui lui ont donné le redoutable caractère d'une réclamation générale. Il n'oubliera jamais quels témoi-

gnages d'affection et de faveur cette foule intelligente et amie de toutes les idées d'honneur et d'indépendance lui a prodigués, avant, pendant et après l'audience. Avec de pareils encouragements, il est impossible que l'art ne se maintienne pas imperturbablement dans la double voie de la liberté littéraire et de la liberté politique.

Paris, 21 décembre 1832.

DISCOURS

PRONONCÉ

PAR M. VICTOR HUGO

DEVANT LE TRIBUNAL DE COMMERCE

POUR CONTRAINDRE LE THÉÂTRE-FRANÇAIS À REPRÉSENTER ET LE GOUVERNEMENT À LAISSER REPRÉSENTER *LE ROI S'AMUSE*.

« Messieurs, après l'orateur éloquent qui me prête si généreusement l'assistance puissante de sa parole, je n'aurais rien à dire si je ne croyais de mon devoir de ne pas laisser passer, sans une protestation solennelle et sévère, l'acte hardi et coupable qui a violé tout notre droit public dans ma personne.

« Cette cause, messieurs, n'est pas une cause ordinaire. Il semble à quelques personnes, au premier aspect, que ce n'est qu'une simple action commerciale, qu'une réclamation d'indemnités pour la non-exécution d'un contrat privé, en un mot, que le procès d'un auteur à un théâtre. Non, messieurs, c'est plus que cela, c'est le procès d'un citoyen à un gouvernement. Au fond de cette affaire, il y a une pièce défendue *par ordre;* or, une pièce défendue par ordre, c'est la censure, et la Charte abolit la censure; une pièce défendue par ordre, c'est la confiscation, et la Charte abolit la confiscation. Votre jugement, s'il m'est favorable, et il me semble que je vous ferais injure d'en douter, sera un blâme manifeste, quoique indirect, de la censure et de la confiscation. Vous voyez, messieurs, combien l'horizon de la cause s'élève et s'élargit. Je plaide ici pour quelque chose de plus haut que mon intérêt propre; je plaide pour mes droits les plus généraux, pour mon droit de penser et pour mon droit de posséder, c'est-à-dire pour le droit de tous. C'est une cause générale que la mienne, comme c'est une équité absolue que la vôtre. Les petits détails du procès s'effacent devant la question ainsi posée. Je ne suis plus simplement un écrivain, vous n'êtes plus simplement des juges consulaires. Votre conscience est face à face avec la mienne. Sur ce tribunal vous représentez une idée auguste, et moi, à cette barre, j'en représente une autre. Sur votre siège il y a la justice, sur le mien il y a la liberté.

« Or, la justice et la liberté sont faites pour s'entendre. La liberté est juste et la justice est libre.

« Ce n'est pas la première fois, M. Odilon Barrot vous l'a dit avant moi, messieurs, que le Tribunal de commerce aura été appelé à condamner, sans sortir de sa compétence, les actes arbitraires du pouvoir. Le premier tribunal qui a déclaré illégales les ordonnances du 25 juillet 1830, personne ne l'a oublié, c'est le Tribunal

de commerce. Vous suivrez, messieurs, ces mémorables antécédents, et, quoique la question soit bien moindre, vous maintiendrez le droit aujourd'hui, comme vous l'avez maintenu alors; vous écouterez, je l'espère, avec sympathie, ce que j'ai à vous dire; vous avertirez par votre sentence le gouvernement qu'il entre dans une voie mauvaise, et qu'il a eu tort de brutaliser l'art et la pensée; vous me rendrez mon droit et mon bien; vous flétrirez au front la police et la censure qui sont venues chez moi, de nuit, me voler ma liberté et ma propriété avec effraction de la Charte.

« Et ce que je dis ici, je le dis sans colère; cette réparation que je vous demande, je la demande avec gravité et modération. A Dieu ne plaise que je gâte la beauté et la bonté de ma cause par des paroles violentes. Qui a le droit a la force, et qui a la force dédaigne la violence.

« Oui, messieurs, le droit est de mon côté. L'admirable discussion de M. Odilon Barrot vous a prouvé victorieusement qu'il n'y a rien dans l'acte ministériel qui a défendu *le Roi s'amuse* que d'arbitraire, d'illégal et d'inconstitutionnel. En vain essayerait-on de faire revivre, pour attribuer la censure au pouvoir, une loi de la terreur, une loi qui ordonne en propres termes aux théâtres de jouer trois fois par semaine les tragédies de *Brutus* et de *Guillaume Tell,* de ne montrer que des *pièces républicaines* et d'arrêter les représentations de tout ouvrage qui tendrait, je cite textuellement, *à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté.* Cette loi, messieurs, les appuis actuels de la royauté nouvelle oseraient-ils bien l'invoquer, et l'invoquer contre *le Roi s'amuse?* N'est-elle pas évidemment abrogée dans son texte comme dans son esprit? Faite pour la terreur, elle est morte avec la terreur. N'en est-il pas de même de tous ces décrets impériaux, d'après lesquels, par exemple, le pouvoir aurait non-seulement le droit de censurer les ouvrages de théâtre, mais encore la faculté d'envoyer, selon son bon plaisir et sans jugement, un acteur en prison? Est-ce que tout cela existe à l'heure qu'il est? Est-ce que toute cette législation d'exception et de raccroc n'a pas été solennellement raturée par la Charte de 1830? Nous en appelons au serment sérieux du 9 août. La France de Juillet n'a à compter ni avec le despotisme conventionnel, ni avec le despotisme impérial. La Charte de 1830 ne se laisse bâillonner ni par 1807, ni par 93.

« La liberté de la pensée, dans tous ses modes de publication, par le théâtre comme par la presse, par la chaire comme par la tribune, c'est là, messieurs, une des principales bases de notre droit public. Sans doute il faut pour chacun de ces modes de publication une loi organique, une loi répressive et non préventive, une loi de bonne foi, d'accord avec la loi fondamentale, et qui, en laissant toute carrière à la liberté, emprisonne la licence dans une pénalité sévère. Le théâtre, en particulier, comme lieu public, nous nous empressons de le déclarer, ne saurait se soustraire à la surveillance légitime de l'autorité municipale. Eh bien! messieurs, cette loi sur les théâtres, cette loi plus facile à faire peut-être qu'on ne pense communément, et que chacun de nous, poëtes dramatiques, a probablement construite plus d'une fois dans son esprit, cette loi manque, cette loi n'est pas faite. Nos ministres, qui produisent, bon an mal an, de soixante-dix à quatrevingts lois par session, n'ont pas jugé à propos de produire celle-là. Une loi sur les théâtres, cela leur aura paru chose peu urgente. Chose peu urgente, en effet, qui n'intéresse que la liberté de la pensée, le progrès

de la civilisation, la morale publique, le nom des familles, l'honneur des particuliers, et, à de certains moments, la tranquillité de Paris, c'est-à-dire la tranquillité de la France, c'est-à-dire la tranquillité de l'Europe!

« Cette loi de la liberté des théâtres, qui aurait dû être formulée depuis 1830 dans l'esprit de la nouvelle Charte, cette loi manque, je le répète, et manque par la faute du gouvernement. La législation antérieure est évidemment écroulée, et tous les sophismes dont on replâtrerait sa ruine ne la reconstruiraient pas. Donc, entre une loi qui n'existe plus et une loi qui n'existe pas encore, le pouvoir est sans droit pour arrêter une pièce de théâtre. Je n'insisterai pas sur ce que M. Odilon Barrot a si souverainement démontré.

« Ici se présente une objection de second ordre, que je vais cependant discuter. — La loi manque, il est vrai, dira-t-on; mais, dans l'absence de la législation, le pouvoir doit-il rester complètement désarmé? Ne peut-il pas apparaître tout à coup sur le théâtre une de ces pièces infâmes, faites évidemment dans un but de marchandise et de scandale, où tout ce qu'il y a de saint, de religieux et de moral dans le cœur de l'homme soit effrontément raillé et moqué, où tout ce qui fait le repos de la famille et la paix de la cité soit remis en question, où même des personnes vivantes soient piloriées sur la scène au milieu des huées de la multitude? La raison d'état n'imposerait-elle pas au gouvernement le devoir de fermer le théâtre à des ouvrages si monstrueux, malgré le silence de la loi? — Je ne sais pas, messieurs, s'il a jamais été fait de pareils ouvrages, je ne veux pas le savoir, je ne le crois pas et je ne veux pas le croire, et je n'accepterais en aucune façon la charge de les dénoncer ici; mais, dans ce cas-là même, je le déclare, tout en déplorant le scandale causé, tout en comprenant que d'autres conseillent au pouvoir d'arrêter sur-le-champ un ouvrage de ce genre, et d'aller ensuite demander aux Chambres un bill d'indemnité, je ne ferais pas, moi, fléchir la rigueur du principe. Je dirais au gouvernement : Voilà les conséquences de votre négligence à présenter une loi aussi pressante que la loi de la liberté théâtrale! vous êtes dans votre tort, réparez-le, hâtez-vous de demander une législation pénale aux Chambres, et, en attendant, poursuivez le drame coupable avec le code de la presse qui, jusqu'à ce que les lois spéciales soient faites, régit, selon moi, tous les modes de publicité. Je dis, selon moi, car ce n'est ici que mon opinion personnelle. Mon illustre défenseur, je le sais, n'admet qu'avec plus de restriction que moi la liberté des théâtres; je parle ici, non avec les lumières du jurisconsulte, mais avec le simple bon sens du citoyen; si je me trompe, qu'on ne prenne acte de mes paroles que contre moi, et non contre mon défenseur. Je le répète, messieurs, je ne ferais pas fléchir la rigueur du principe, je n'accorderais pas au pouvoir la faculté de confisquer la liberté dans un cas même légitime en apparence, de peur qu'il n'en vînt un jour à la confisquer dans tous les cas, je penserais que réprimer le scandale par l'arbitraire, c'est faire deux scandales au lieu d'un; et je dirais avec un homme éloquent et grave, qui doit gémir aujourd'hui de la façon dont ses disciples appliquent ses doctrines : *Il n'y a pas de droit au-dessus du droit.*

« Or, messieurs, si un pareil abus de pouvoir, tombant même sur une œuvre de licence, d'effronterie et de diffamation, était déjà inexcusable, combien ne l'est-il pas davantage et que ne doit-on pas dire quand il tombe sur un ouvrage d'art pur, quand

IMPRIMERIE NATIONALE.

il s'en va choisir, pour la proscrire, à travers toutes les pièces qui ont été données depuis deux ans, précisément une composition sérieuse, austère et morale! C'est pourtant là ce que le gauche pouvoir qui nous administre a fait en arrêtant *le Roi s'amuse*. M. Odilon Barrot vous a prouvé qu'il avait agi sans droit; je vous prouve, moi, qu'il a agi sans raison.

« Les motifs que les familiers de la police ont murmurés pendant quelques jours autour de nous, pour expliquer la prohibition de cette pièce, sont de trois espèces : il y a la raison morale, la raison politique, et, il faut bien le dire aussi, quoique cela soit risible, la raison littéraire. Virgile raconte qu'il entrait plusieurs ingrédients dans les foudres que Vulcain fabriquait pour Jupiter. Le petit foudre ministériel qui a frappé ma pièce, et que la censure avait forgé pour la police, est fait avec trois mauvaises raisons tordues ensemble, mêlées et amalgamées, *tres imbris torti radios*. Examinons-les l'une après l'autre.

« Il y a d'abord, ou plutôt il y avait, la raison morale. Oui, messieurs, je l'affirme, parce que cela est incroyable, la police a prétendu d'abord que *le Roi s'amuse* était, je cite l'expression, *une pièce immorale*. J'ai déjà imposé silence à la police sur ce point. Elle s'est tue, et elle a bien fait. En publiant *le Roi s'amuse*, j'ai déclaré hautement, non pour la police, mais pour les hommes honorables qui veulent bien me lire, que ce drame était profondément moral et sévère. Personne ne m'a démenti, et personne ne me démentira, j'en ai l'intime conviction au fond de ma conscience d'honnête homme. Toutes les préventions que la police avait un moment réussi à soulever contre la moralité de cette œuvre sont évanouies à l'heure où je parle. Quatre mille exemplaires du livre, répandus dans le public, ont plaidé ce procès chacun de leur côté, et ces quatre mille avocats ont gagné ma cause. Dans une pareille matière, d'ailleurs, mon affirmation suffisait. Je ne rentrerai donc pas dans une discussion superflue. Seulement, pour l'avenir comme pour le passé, que la police sache une fois pour toutes que je ne fais pas de pièces immorales. Qu'elle se le tienne pour dit. Je n'y reviendrai plus.

« Après la raison morale, il y a la raison politique. Ici, messieurs, comme je ne pourrais que répéter les mêmes idées en d'autres termes, permettez-moi de vous citer une page de la préface que j'ai attachée au drame [1]..........................

....

« Ces ménagements que je me suis engagé à garder, je les garderai, messieurs. Les hautes personnes intéressées à ce que cette discussion reste digne et décente n'ont rien à craindre de moi. Je suis sans colère et sans haine. Seulement, que la police ait donné à l'un de mes vers un sens qu'il n'a pas, qu'il n'a jamais eu dans ma pensée, je déclare que cela est insolent, et que cela n'est pas moins insolent pour le roi que pour le poëte. Que la police sache une fois pour toutes que je ne fais pas de pièces à allusions. Qu'elle se tienne encore ceci pour dit. C'est aussi là une chose sur laquelle je ne reviendrai plus.

« Après la raison morale et la raison politique, il y a la raison littéraire. Un gouvernement arrêtant une pièce pour des raisons littéraires, ceci est étrange, et

[1] Voir la préface, pages 252-253.

eci n'est pourtant pas sans réalité. Souvenez-vous, si toutefois cela vaut la peine u'on s'en souvienne, qu'en 1829, à l'époque où les premiers ouvrages dits *romantiques* apparaissaient sur le théâtre, vers le moment où la Comédie-Française recevait *Marion de Lorme*, une pétition, signée par sept personnes, fut présentée au roi Charles X pour obtenir que le Théâtre-Français fût fermé tout bonnement, et de par le roi, aux ouvrages de ce qu'on appelait la *nouvelle école*. Charles X se prit à rire, et répondit spirituellement qu'en matière littéraire il n'avait, comme nous tous, *que sa place au parterre*. La pétition expira sous le ridicule. Eh bien, messieurs, aujourd'hui plusieurs signataires de cette pétition sont députés, députés influents de la majorité, ayant part au pouvoir et votant le budget. Ce qu'ils pétitionnaient timidement en 1829, ils ont pu, tout-puissants qu'ils sont, le faire en 1832. La notoriété publique raconte, en effet, que ce sont eux qui, le lendemain de la première représentation, ont abordé le ministre à la chambre des députés, et ont obtenu de lui, sous tous les prétextes moraux et politiques possibles, que *le Roi s'amuse* fût arrêté. Le ministre, homme ingénu, innocent et candide, a bravement pris le change ; il n'a pas su démêler sous toutes ces enveloppes l'animosité directe et personnelle ; il a cru faire de la proscription politique, j'en suis fâché pour lui, on lui a fait faire de la proscription littéraire. Je n'insisterai pas davantage là-dessus. C'est une règle pour moi de m'abstenir des personnalités et des noms propres pris en mauvaise part, même quand il y aurait lieu à de justes représailles. D'ailleurs cette toute petite manigance littéraire m'inspire infiniment moins de colère que de pitié. Cela est curieux, voilà tout. Le gouvernement prêtant main-forte à l'académie en 1832 ! Aristote redevenu loi de l'état ! une imperceptible contre-révolution littéraire manœuvrant à fleur d'eau au milieu de nos grandes révolutions politiques ! des députés qui ont déposé Charles X travaillant dans un petit coin à restaurer Boileau ! quelle pauvreté !

« Ainsi, messieurs, en admettant pour un instant, ce qui est si invinciblement contesté par nous, que le ministère ait eu le droit d'arrêter *le Roi s'amuse*, il n'a pas une raison *raisonnable* à alléguer pour l'avoir fait. Raisons morales, nulles ; raisons politiques, inadmissibles ; raisons littéraires, ridicules. Mais y a-t-il donc quelques raisons personnelles ? Suis-je un de ces hommes qui vivent de diffamation et de désordre, un de ces hommes chez lesquels l'intention mauvaise peut toujours être présupposée, un de ces hommes qu'on peut prendre à toute heure en flagrant délit de scandale, un de ces hommes enfin contre lesquels la société se défend comme elle peut ? Messieurs, l'arbitraire n'est permis contre personne, pas même contre ces hommes-là, s'il en existe. Assurément, je ne descendrai pas à vous prouver que je ne suis pas de ces hommes-là. Il est des idées que je ne laisse pas approcher de moi. Seulement j'affirme que le pouvoir a eu tort de venir se heurter à celui qui vous parle en ce moment, et je vous demande la permission, sans entrer dans une apologie inutile, et que nul n'a droit de me demander, de vous redire ici ce que je disais il y a peu de jours au public [1]...

....

[1] Voir la préface, page 251.

« Messieurs, je me résume. En arrêtant ma pièce, le ministre n'a, d'une part, pas un texte de loi valide à citer, d'autre part, pas une raison valable à donner. Cette mesure a deux aspects également mauvais : selon la loi elle est arbitraire, selon le raisonnement elle est absurde. Que peut-il donc alléguer dans cette affaire, le pouvoir qui n'a pour lui ni la raison ni le droit? Son caprice, sa fantaisie, sa volonté, c'est-à-dire rien.

« Vous ferez justice, messieurs, de cette volonté, de cette fantaisie, de ce caprice. Votre jugement, en me donnant gain de cause, apprendra au pays, dans cette affaire, qui est petite, comme dans celle des ordonnances de Juillet, qui était grande, qu'il n'y a en France d'autre *force majeure* que celle de la loi, et qu'il y a au fond de ce procès un ordre illégal que le ministre a eu tort de donner, et que le théâtre a eu tort d'exécuter.

« Votre jugement apprendra au pouvoir que ses amis eux-mêmes le blâment loyalement dans cette occasion, que le droit de tout citoyen est sacré pour tout ministre, qu'une fois les conditions d'ordre et de sûreté générale remplies, le théâtre doit être respecté comme une des voix avec lesquelles parle la pensée publique, et qu'enfin, que ce soit la presse, la tribune ou le théâtre, aucun des soupiraux par où s'échappe la liberté de l'intelligence ne peut être fermé sans péril. Je m'adresse à vous avec une foi profonde dans l'excellence de ma cause. Je ne craindrai jamais, dans de pareilles occasions, de prendre un ministère corps à corps; et les tribunaux sont les juges naturels de ces honorables duels du bon droit contre l'arbitraire; duels moins inégaux qu'on ne pense, car, s'il y a d'un côté tout un gouvernement, et de l'autre rien qu'un simple citoyen, ce simple citoyen est bien fort quand il peut traîner à votre barre un acte illégal, tout honteux d'être ainsi exposé au grand jour, et le souffleter publiquement devant vous, comme je le fais, avec quatre articles de la Charte.

« Je ne me dissimule pas cependant que l'heure où nous sommes ne ressemble plus à ces dernières années de la restauration où la résistance aux empiétements du gouvernement était si applaudie, si encouragée, si populaire. Les idées d'immobilité et de pouvoir ont momentanément plus de faveur que les idées de progrès et d'affranchissement. C'est une réaction naturelle après cette brusque reprise de toutes nos libertés au pas de course, qu'on a appelée la révolution de 1830. Mais cette réaction durera peu. Nos ministres seront étonnés un jour de la mémoire implacable avec laquelle les hommes mêmes qui composent à cette heure leur majorité leur rappelleront tous les griefs qu'on a l'air d'oublier si vite aujourd'hui. D'ailleurs, que ce jour vienne tard ou bientôt, cela ne m'importe guère. Dans cette circonstance, je ne cherche pas plus l'applaudissement que je ne crains l'invective; je n'ai suivi que le conseil austère de mon droit et de mon devoir.

« Je dois le dire ici, j'ai de fortes raisons de croire que le gouvernement profitera de cet engourdissement passager de l'esprit public pour rétablir formellement la censure, et que mon affaire n'est autre chose qu'un prélude, qu'une préparation, qu'un acheminement à une mise hors la loi générale de toutes les libertés du théâtre. En ne faisant pas de loi répressive, en laissant exprès déborder depuis deux ans la licence sur la scène, le gouvernement s'imagine avoir créé dans l'opinion des hommes

honnêtes, que cette licence peut révolter, un préjugé favorable à la censure dramatique. Mon avis est qu'il se trompe, et que jamais la censure ne sera en France autre chose qu'une illégalité impopulaire. Quant à moi, que la censure des théâtres soit rétablie par une ordonnance qui serait illégale ou par une loi qui serait inconstitutionnelle, je déclare que je ne m'y soumettrai jamais que comme on se soumet à un pouvoir de fait, en protestant; et cette protestation, messieurs, je la fais ici solennellement, et pour le présent et pour l'avenir.

« Et observez d'ailleurs comme, dans cette série d'actes arbitraires qui se succèdent depuis quelque temps, le gouvernement manque de grandeur, de franchise et de courage. Cet édifice, beau, quoique incomplet, qu'avait improvisé la révolution de juillet, il le mine lentement, souterrainement, sourdement, obliquement, tortueusement. Il nous prend toujours en traître, par derrière, au moment où l'on ne s'y attend pas. Il n'ose pas censurer ma pièce avant la représentation, il l'arrête le lendemain. Il nous conteste nos franchises les plus essentielles; il nous chicane nos facultés les mieux acquises; il échafaude son arbitraire sur un tas de vieilles lois vermoulues et abrogées; il s'embusque, pour nous dérober nos droits, dans cette forêt de Bondy des décrets impériaux, à travers lesquels la liberté ne passe jamais sans être dévalisée.

« Je dois vous faire remarquer ici, en passant, messieurs, que je n'entends franchir dans mon langage aucune des convenances parlementaires. Il importe à ma loyauté qu'on sache bien quelle est la portée précise de mes paroles quand j'attaque le gouvernement dont un membre actuel a dit : *Le roi règne et ne gouverne pas*. Il n'y a pas d'arrière-pensée dans ma polémique. Le jour où je croirai devoir me plaindre d'une personne couronnée, je lui adresserai ma plainte à elle-même, je la regarderai en face, et je lui dirai : Sire! En attendant, c'est à ses conseillers que j'en veux, c'est sur les ministres seulement que tombe ma parole, quoique cela puisse sembler singulier dans un temps où les ministres sont inviolables et les rois responsables.

« Je reprends, et je dis que le gouvernement nous retire petit à petit tout ce que nos quarante ans de révolution nous avaient acquis de droits et de franchises. Je dis que c'est à la probité des tribunaux de l'arrêter dans cette voie fatale pour lui comme pour nous. Je dis que le pouvoir actuel manque particulièrement de grandeur et de courage dans la manière mesquine dont il fait cette opération hasardeuse que chaque gouvernement, par un aveuglement étrange, tente à son tour, et qui consiste à substituer plus ou moins rapidement l'arbitraire à la constitution, le despotisme à la liberté.

« Bonaparte, quand il fut consul et quand il fut empereur, voulut aussi le despotisme. Mais il fit autrement. Il y entra de front et de plain-pied. Il n'employa aucune des misérables petites précautions avec lesquelles on escamote aujourd'hui une à une toutes nos libertés, les aînées comme les cadettes, celles de 1830 comme celles de de 1789. Napoléon ne fut ni sournois ni hypocrite. Napoléon ne nous filouta pas nos droits l'un après l'autre à la faveur de notre assoupissement, comme on fait maintenant. Napoléon prit tout, à la fois, d'un seul coup et d'une seule main. Le lion n'a pas les mœurs du renard.

« Alors, messieurs, c'était grand! L'empire, comme gouvernement et comme

administration, fut assurément une époque d'intolérable tyrannie, mais souvenons-nous que notre liberté nous fut largement payée en gloire. La France d'alors avait, comme Rome sous César, une attitude tout à la fois soumise et superbe. Ce n'était pas la France comme nous la voulons, la France libre, la France souveraine d'elle-même, c'était la France esclave d'un homme et maîtresse du monde.

« Alors on nous prenait notre liberté, c'est vrai; mais on nous donnait un bien sublime spectacle. On disait : Tel jour, à telle heure, j'entrerai dans telle capitale; et l'on y entrait au jour dit et à l'heure dite. On faisait se coudoyer toutes sortes de rois dans ses antichambres. On détrônait une dynastie avec un décret du *Moniteur*. Si l'on avait la fantaisie d'une colonne, on en faisait fournir le bronze par l'empereur d'Autriche. On réglait un peu arbitrairement, je l'avoue, le sort des comédiens français, mais on datait le règlement de Moscou. On nous prenait toutes nos libertés, dis-je, on avait un bureau de censure, on mettait nos livres au pilon, on rayait nos pièces de l'affiche; mais, à toutes nos plaintes, on pouvait faire d'un seul mot des réponses magnifiques, on pouvait nous répondre : Marengo! Iéna! Austerlitz!

« Alors, je le répète, c'était grand; aujourd'hui, c'est petit. Nous marchons à l'arbitraire comme alors, mais nous ne sommes pas des colosses. Notre gouvernement n'est pas de ceux qui peuvent consoler une grande nation de la perte de sa liberté. En fait d'art, nous déformons les Tuileries; en fait de gloire, nous laissons périr la Pologne. Cela n'empêche pas nos petits hommes d'état de traiter la liberté comme s'ils étaient taillés en despotes; de mettre la France sous leurs pieds, comme s'ils avaient des épaules à porter le monde. Pour peu que cela continue encore quelque temps, pour peu que les lois proposées soient adoptées, la confiscation de tous nos droits sera complète. Aujourd'hui on me fait prendre ma liberté de poëte par un censeur, demain on me fera prendre ma liberté de citoyen par un gendarme; aujourd'hui on me bannit du théâtre, demain on me bannira du pays; aujourd'hui on me bâillonne, demain on me déportera; aujourd'hui l'état de siège est dans la littérature, demain il sera dans la cité. De liberté, de garanties, de Charte, de droit public, plus un mot. Néant. Si le gouvernement, mieux conseillé par ses propres intérêts, ne s'arrête sur cette pente pendant qu'il en est temps encore, avant peu nous aurons tout le despotisme de 1807, moins la gloire. Nous aurons l'empire sans l'empereur.

« Je n'ai plus que quatre mots à dire, messieurs, et je désire qu'ils soient présents à votre esprit au moment où vous délibérerez. Il n'y a eu dans ce siècle qu'un grand homme, Napoléon, et une grande chose, la liberté. Nous n'avons plus le grand homme, tâchons d'avoir la grande chose. »

Nous avons cru devoir joindre à cette édition le détail du procès dont *le Roi s'amuse* a été l'occasion. Ce détail est emprunté à un journal qui, soutenant à cette époque le pouvoir, ne saurait être suspect de partialité en faveur de l'auteur[1].

TRIBUNAL DE COMMERCE.

SÉANCE DU 19 DÉCEMBRE 1832.

PROCÈS DE M. VICTOR HUGO CONTRE LE THÉÂTRE-FRANÇAIS ET ACTION EN GARANTIE DU THÉÂTRE-FRANÇAIS CONTRE LE MINISTRE DES TRAVAUX PUBLICS.

Le drame *le Roi s'amuse* n'avait peut-être point, proportion gardée, attiré autant de foule à la Comédie-Française que le procès auquel il a donné lieu en a amené aujourd'hui à l'audience de la juridiction consulaire.

Ici, comme dans la rue Richelieu, les spectateurs se séparaient en plusieurs classes distinctes. Dans l'enceinte du parquet, des personnes choisies et des dames brillantes de parure; dans le barreau réservé aux agréés, les jurisconsultes, parmi lesquels s'étaient confondus MM. de Bryas et de Brigode, députés; enfin, dans la partie la plus reculée où les spectateurs sont debout, et que l'on peut comparer au parterre de nos théâtres, on voyait se presser un auditoire plus impatient, et qui, longtemps avant l'ouverture des portes, dès neuf heures du matin, faisait queue dans les vastes galeries du palais de la Bourse. Derrière ces spectateurs, était encore un autre public d'une mise plus modeste, et d'autant plus bruyant qu'il se voyait relégué aux dernières places.

A midi, les portes ayant été ouvertes à ces deux dernières parties du public, tout ce qui restait vide dans l'auditoire a été envahi, et la salle même des Pas-Perdus, espèce de vestibule séparé de l'auditoire proprement dit par les portes vitrées, a été encombrée d'une multitude de curieux.

Quelques-uns des spectateurs semblaient surpris de ne point voir le tribunal, les parties et leurs conseils aussi ponctuels qu'eux-mêmes, et ils réclamaient le commencement de ce qui semblait être pour eux un spectacle.

Lorsqu'on a vu arriver et se placer aux bancs de la gauche M. Victor Hugo et ses conseils, beaucoup d'individus sont montés sur les banquettes, les autres leur ont crié de s'asseoir, et M. Victor Hugo a été vivement applaudi.

Le tribunal, présidé par M. Aubé, prend enfin séance, et le silence ne se rétablit pas sans peine. Les cris : *A la porte!* s'élèvent contre ceux qui, n'ayant pu trouver place, occasionnent quelque tumulte. C'est au milieu de cette agitation que l'on fait l'appel des deux causes : 1° la demande formée par M. Hugo contre le Théâtre-Français; 2° l'action récursoire des comédiens contre M. le ministre du commerce et des travaux publics.

Mᵉ CHAIX-D'EST-ANGE, avocat de M. le ministre, prend des conclusions tendant à ce que le tribunal se déclare incompétent, attendu que la question de la légalité ou de l'illégalité d'un acte administratif, aux termes de la loi du 24 août 1791, défend aux tribunaux de connaître des actes administratifs et de s'immiscer dans les affaires d'administration. Le texte de la loi, dit Mᵉ Chaix-d'Est-Ange, est tellement formel, que l'incompétence ne me paraît pas souffrir la moindre difficulté, j'attendrai au surplus les objections pour y répondre.

Mᵉ ODILON BARROT, avocat de M. Victor Hugo, prend les conclusions suivantes : « Attendu que, par convention verbale du 22 août dernier, entre M. Victor Hugo et la Comédie-

[1] *Note de l'édition de 1880.*

Française, représentée par M. Desmousseaux, l'un de MM. les sociétaires du Théâtre-Français, dûment autorisé, l'administration s'est obligée à jouer la pièce *le Roi s'amuse,* drame en cinq actes et en vers, aux conditions stipulées; que la première représentation a eu lieu le 22 novembre dernier, que, le lendemain, l'auteur a été prévenu *officieusement* que les représentations de sa pièce étaient suspendues *par ordre;* que, de fait, l'annonce de la seconde représentation, indiquée au samedi 24 novembre suivant, a disparu de l'affiche du Théâtre-Français pour n'y plus reparaître; que les conventions font la loi des parties; que rien ne peut ici les faire changer dans leur exécution. Plaira au tribunal condamner par toutes les voies de droit, *même par corps,* les sociétaires du Théâtre-Français à jouer la pièce dont il s'agit, sinon à payer par corps 25,000 francs de dommages et intérêts, et, dans le cas où ils consentiraient à jouer la pièce, les condamner, pour le dommage passé, à telle somme qu'il plaira au tribunal arbitrer. »

Messieurs, dit le défenseur, la célébrité de mon client me dispense de vous le faire connaître. Sa mission, celle qu'il a reçue de son talent et de son génie, était de rappeler notre littérature à la vérité, non à cette vérité de convention et d'artifice, mais à cette vérité qui se puise dans la réalité de notre nature, de nos mœurs, de nos habitudes. Cette mission, il l'a entreprise avec courage, il la poursuit avec persévérance et talent. Il a soulevé bien des orages, et le public, ce tribunal souverain devant lequel il est traduit, semble avoir consacré ses efforts par maints et maints suffrages. Comment se fait-il aujourd'hui qu'il soit assis sur ces bancs, devant un tribunal, ayant pour appui, non le prestige de son talent, mais mon sévère ministère et la présence de jurisconsultes qui n'ont rien de littéraire ni de poétique? C'est que M. Victor Hugo n'est pas seulement poëte, il est citoyen; il sait qu'il est des droits qu'on peut abandonner quand on n'apporte préjudice qu'à soi-même; mais il en est d'autres qu'on doit défendre par tous les moyens possibles, parce qu'on ne peut pas abandonner son droit propre sans livrer le droit d'autrui, le droit de la liberté de la pensée, de la liberté des représentations théâtrales. La résistance à la censure, à des actes arbitraires, ce sont là des droits, des garanties que l'on ne peut pas déserter lorsqu'on a la conscience de ces droits et de ces garanties, et lorsqu'on sait ce qu'est le devoir d'un citoyen. C'est ce devoir que M. Victor Hugo vient remplir devant vous; et, bien qu'on ait reproché, quelquefois avec justice, à la république des lettres de livrer trop aisément ses franchises et ses privilèges au pouvoir, l'illustre poëte a l'avantage d'avoir déjà donné de nobles et d'éclatants démentis à ce reproche. M. Victor Hugo a depuis longtemps fait ses preuves; déjà sous la Restauration il a refusé de fléchir devant l'arbitraire de la censure. Ni les décorations, ni les pensions, ni les faveurs de toute espèce n'ont pu dominer en lui le sentiment de son droit, la conscience de son devoir. Nous l'admirions, et alors nous l'entourions de nos témoignages de sympathie, de nos manifestations publiques d'admiration. Eh bien! serait-il accueilli avec d'autres sentiments aujourd'hui qu'il vient d'accomplir ce même devoir, aujourd'hui que, dans des circonstances bien plus favorables, lorsqu'une révolution semble avoir aboli toute censure, lorsqu'au frontispice de notre Charte sont écrits ces mots : *La censure est abolie,* il vient réclamer, non un droit douteux, incertain, mais un droit consacré par notre révolution, consacré par la Charte constitutionnelle, qui a été le fruit, la conquête de cette révolution?

Non, messieurs, je ne crains pas que le sentiment de faveur qui jusqu'ici a accompagné M. Victor Hugo l'abandonne aujourd'hui; ses sentiments sont restés les mêmes; ils ont peut-être acquis un nouveau caractère d'énergie par les circonstances qui se sont passées depuis. Je n'oublierai jamais, la France n'oubliera pas non plus que c'est dans cette enceinte même, le 28 juillet 1830, qu'a été donné le premier, le plus solennel exemple de résistance à l'arbitraire: c'est le jugement mémorable qui a condamné l'imprimeur Chantpie à exécuter ses engagements en imprimant le *Journal du Commerce,* malgré les ordonnances du 25 juillet.

Je prévois que l'on m'objectera un autre jugement rendu par vous en 1831, à l'occasion de l'interdiction qui fut faite par l'autorité au théâtre des Nouveautés de jouer la pièce intitulée : *Procès d'un Maréchal de France.* Les auteurs, MM. Fontan et Dupeuty, perdirent leur cause; mais l'espèce était bien différente. Votre jugement constate que le directeur du

théâtre des Nouveautés avait fait tout ce qui était en lui pour continuer de jouer la pièce, il n'avait cédé qu'à la force majeure, et même à l'emploi de la force armée; son théâtre avait été cerné par les gendarmes et fermé pendant plusieurs jours. Il ne se rencontre rien de semblable dans le procès actuel. Le lendemain de la première représentation, on écrit vaguement à M. Victor Hugo qu'il existe un ordre qui défend sa pièce. Cet ordre n'est pas produit, nous ne le connaissons pas; nous devrions d'abord savoir si en effet il existe, et ensuite quelle en est la nature.

Mᵉ Léon Duval, avocat de la Comédie-Française, interrompt Mᵉ Odilon Barrot : Les relations de M. Victor Hugo avec le Théâtre-Français ne sont pas, dit-il, tellement rares, qu'il ne puisse connaître l'ordre intimé par le ministre. Au surplus, voici cet ordre :

« Le ministre secrétaire d'État au département du commerce et des travaux publics, vu l'article 14 du décret du 9 juin 1806; considérant que, dans des passages nombreux du drame représenté au Théâtre-Français le 22 novembre 1832, et intitulé *le Roi s'amuse*, les mœurs sont outragées (*violents murmures et rires ironiques au fond de la salle*); nous avons arrêté et arrêtons : Les représentations du drame intitulé *le Roi s'amuse* sont désormais *interdites*.

« Fait à Paris, le 10 décembre 1832.

« Signé : Comte d'Argout. »

Les clameurs redoublent au fond de la salle, on entend même quelques sifflets.

Mᵉ Odilon Barrot : Je suis bien aise d'avoir provoqué cette explication; nous avons au moins désormais une base certaine sur laquelle la discussion peut porter.

Messieurs, je crois qu'il y a ici une étrange confusion, et que M. d'Argout s'est complétement trompé sur la nature de ses pouvoirs. Trois espèces d'influence ou d'autorité peuvent s'exercer sur les théâtres...

Ici, le tumulte devient tel, dans le vestibule qui précède la salle d'audience, qu'il est impossible de saisir les paroles de l'avocat.

Mᵉ Chaix-d'Est-Ange : Je prie le tribunal de prendre des mesures pour faire cesser ce bruit, qui m'empêche de suivre les raisonnements de mon adversaire, et doit lui nuire à lui-même.

M. le Président : Si le calme ne se rétablit pas, on sera obligé de faire évacuer une partie de l'auditoire.

Mᵉ Odilon Barrot (se tournant vers la foule) : Il est difficile de continuer une discussion qui a nécessairement de la sécheresse et de l'aridité, au milieu de cette agitation continuelle. Je prie le public de vouloir bien écouter au moins avec résignation les déductions légales que j'ai à faire dériver de la législation existante.

M. le Président : Que l'on ferme les portes!

Voix de l'intérieur : Nous étoufferons.

Autres voix : Il vaudrait mieux ouvrir les fenêtres, on étouffe.

Mᵉ Odilon Barrot : La première influence est celle de la police municipale. Si l'ordre est troublé par la représentation d'une pièce, si l'on craint pour les représentations suivantes le renouvellement de pareils désordres, je conçois que l'autorité intervienne et prenne des mesures pour faire cesser la cause du trouble. La seconde influence est celle de la censure dictatoriale qui s'exerçait sous la Convention et sous l'Empire, et qui existait encore sous la Restauration. La troisième est l'influence de protection et de subvention : l'autorité qui subventionne un théâtre peut lui intimer, sous peine de perdre ses bienfaits, de ne plus jouer telle ou telle pièce. Nous ne sommes dans aucun de ces cas; nous n'avons point vu, par une anomalie que sans doute la loi sur l'organisation municipale de Paris fera cesser bientôt, nous n'avons pas vu le préfet de police et les commissaires de police exerçant le pouvoir municipal mettre un terme aux représentations du drame. Ce n'est pas non plus le ministre *de la police* qui a usé des droits de censure, c'est le ministre des travaux publics qui a empiété sur les pouvoirs de son collègue. Ainsi ce pauvre ministère de l'intérieur (*rires ironiques dans la même partie de la salle d'où vient tout le bruit*), ce ministère de l'intérieur, déjà si mutilé, qui fait incessamment des efforts pour couvrir sa nudité et ressaisir quelques-unes des attributions qui lui ont échappé, se voit dépouillé par le ministre des travaux publics de son droit de police sur les théâtres. Le ministre des travaux publics n'a pu intervenir que d'une seule manière et en menaçant la Comédie-Française de lui retirer la subvention que la loi du budget accorde aux théâtres royaux. Cette considération ne saurait inté-

resser l'auteur, ni influer sur la décision du tribunal. Le théâtre doit exécuter ses engagements, dût-il perdre sa subvention. En passant le contrat, il a dû calculer toutes les chances. Serait-on admis à refuser l'exécution d'un engagement vis-à-vis d'un tiers, sous prétexte que cette convention déplaît à un bienfaiteur, à un parent dont on attend un legs ou dont on peut craindre l'exhérédation ? Je ne professe point la liberté absolue du théâtre, ce n'est point ici le lieu de nous livrer à des théories absolues, surtout lorsqu'elles ne sont pas nécessaires; mais, enfin, la censure dramatique, comme toute autre censure, est abolie par la Charte de 1830. Un article formel dit que *la censure ne pourra être rétablie.* Aussi, vers la fin de 1830, M. de Montalivet, alors ministre de l'intérieur, présentant sur la police des théâtres un projet auquel il n'a pas été donné suite, disait dans l'exposé des motifs : *La censure est morte!* Mais ce qu'on voudrait rétablir, ce ne serait point la censure préventive, ce serait une censure bien autrement dangereuse, la censure *a posteriori.* On laisserait une administration théâtrale faire des frais énormes de décorations et de costumes, on laisserait jouer la première représentation, et tout d'un coup la pièce serait arbitrairement interdite. Voilà une mesure à laquelle la Comédie-Française aurait dû elle-même ne pas obéir avec tant de docilité. Nous ne pourrions trop nous étonner de voir qu'elle n'a pas attendu, le 24 novembre, l'ordre qui n'a été signé que le 10 décembre suivant; elle s'est contentée d'une simple intimation verbale, peut-être de quelques mots échappés dans la conversation du ministre. Elle doit donc supporter la peine de l'inexécution de ses engagements vis-à-vis de nous, et cette infraction ne peut se résoudre qu'en des dommages et intérêts.

Nous vivons, messieurs, à une singulière époque, époque de transition et de confusion, car nous vivons sous l'empire de quatre à cinq législations successives, qui se croisent et se contredisent les unes les autres. Il n'y a que les tribunaux qui puissent, dans cet arsenal de lois, dégager les armes qui peuvent encore servir de celles dont l'usage n'est plus permis. Vous vous attacherez à la lettre de la Charte, qui proscrit toute espèce de censure, la censure dramatique comme la censure des ouvrages imprimés, et, en rendant justice à mon client, vous aurez servi les intérêts de la liberté.

M. le Président : L'avocat du Théâtre-Français a la parole.

M. Victor Hugo : Je demanderai à monsieur le président la permission de prendre ensuite la parole.

M. le Président : Vous l'avez en ce moment.

M. Victor Hugo : Je préférerais parler après mes deux adversaires.

Me Léon Duval prend et développe, au nom du Théâtre-Français, des conclusions tendant à faire déclarer l'incompétence du tribunal de commerce. La Comédie-Française n'aurait pas demandé mieux que de continuer les représentations d'un ouvrage qui lui promettait d'abondantes recettes; elle aurait désiré appeler des orages du premier jour à de nouveaux orages; mais elle a dû céder à une nécessité impérieuse.....

Le tumulte devient si violent qu'il est impossible de continuer les plaidoiries. On crie de toutes parts : — On étouffe! Ouvrez les fenêtres! Donnez-nous de l'air! Il faut faire évacuer la première pièce! — Plusieurs dames effrayées se retirent de l'enceinte.

M. le Président : On n'entend déjà pas trop; si l'on ouvre les fenêtres, on n'entendra plus les défenseurs.

Une foule de voix : Nous ne pouvons ni sortir, ni respirer, nous étouffons.

M. le Président : L'audience va être suspendue; on ouvrira les fenêtres, et l'on fera évacuer la première pièce. (*Applaudissements dans la partie la plus rapprochée du tribunal; murmures dans le vestibule.*)

Le tumulte est à son comble; un piquet de gardes nationaux pénètre dans l'enceinte; le plus grand nombre l'applaudit, surtout quand on s'aperçoit que les soldats citoyens ont pris soin de retirer leurs bayonnettes du canon de leurs fusils. La force armée dissipe la foule qui se trouvait dans le premier vestibule. Quelques spectateurs, en se retirant, fredonnent la *Marseillaise.* MM. les agents de change et les négociants qui étaient en ce moment occupés d'affaires de bourse au rez-de-chaussée ont pu croire qu'ils étaient cernés par une émeute. Enfin on ferme les portes vitrées, ainsi que les portes extérieures, pour ne laisser entrer personne, et l'audience est reprise à deux heures et demie.

M. le Président : Le tribunal a fait tout ce qui dépendait de lui pour que le public fût à son aise; si ce bruit se renouvelle, l'audience sera levée et la cause remise à un autre jour.

Me Léon Duval achève son plaidoyer. Il démontre que la Comédie-Française a cédé à la force majeure, et que, ne se fût-il agi que de la subvention, elle ne devait pas s'engager dans une lutte où elle aurait inévitablement succombé.

M. Victor Hugo, à qui M. le président accorde la parole, annonce qu'il désire parler le dernier.

Me Chaix-d'Est-Ange : Il serait plus logique de plaider en ce moment; je répondrais à tous mes adversaires. Sans quoi, je serai obligé de demander une réplique.

M. Victor Hugo : Je suis prêt à plaider.

(*Voir plus haut le discours prononcé par M. Victor Hugo.*)

....

Ce discours a été suivi d'applaudissements redoublés partant du fond et du dehors de la salle.

M. le Président : Une partie du public oublie qu'on n'est pas ici au spectacle.

Me Chaix-d'Est-Ange. Messieurs, deux questions ont été agitées dans ce procès; l'une de compétence : il s'agit de savoir si vous pouvez apprécier un acte dont la régularité vous est déférée, l'autre de fond : il s'agit de savoir en fait si cet acte est légal, régulier, conforme à la constitution et à la liberté qu'elle a promise. Sur la première question, soulevée par moi-même, je dois entrer dans quelques détails. Je devrais négliger la seconde : incompétents que vous êtes, je ne devrais pas examiner devant la juridiction consulaire si l'acte de l'autorité administrative est légal et doit être aboli. Mais avant tout, messieurs, il y a un devoir de conscience et d'honneur que l'avocat doit remplir. Il ne voudra pas laisser sans réponse les reproches qui lui sont adressés, il ne voudra pas qu'il lui reste cette honte, il la repoussera, et ç'a été là, messieurs, la première condition de ma présence dans la cause, que si l'on adressait des reproches graves à l'autorité que j'étais chargé de représenter et de défendre, je prendrais la parole sur le fond, et prouverais devant des hommes d'honneur que l'autorité a rempli son devoir.

J'espère que j'obtiendrai de ce public, si ardent pour la cause de M. Victor Hugo, si ami de la liberté, cette liberté de discussion qu'on doit accorder à tout le monde. Que personne ici ne se croie le droit d'interrompre un avocat dont jamais de la vie on n'a suspecté la loyauté ni l'indépendance. (*Mouvement général d'approbation.*)

J'examine la première question, celle de compétence. Il y a des principes que, dans toute argumentation, il suffit, ce semble, d'énoncer, et qui ne peuvent jamais être soumis à aucune contradiction. Ainsi l'estime générale, ainsi l'expérience de tous les temps ont consacré, de telle sorte qu'il n'est plus possible d'y porter atteinte, le principe de la division des pouvoirs dans tout gouvernement bien réglé.

Ainsi il y a le pouvoir législatif, c'est celui qui fait les lois; il y a le pouvoir judiciaire, c'est celui qui les applique; il y a le pouvoir administratif, c'est celui qui veille à leur exécution et à qui l'administration est confiée. Cette division n'est pas nouvelle. Le principe a été consacré dans des lois si nombreuses, dans des textes si précis, qu'il suffit de les énoncer.

Après avoir cité entre autres les lois de 1790 et de 1791, et invoqué l'autorité d'un vénérable magistrat, M. Henrion de Pansey, le défenseur ajoute : Je puis encore opposer à mon adversaire le témoignage d'un de ses collègues, de M. le vicomte de Cormenin, ce défenseur si ardent, si intrépide de la liberté. Il ne faut pas, disait M. le vicomte de Cormenin, lorsqu'il n'était encore que baron (*rire presque général, suivi de violentes rumeurs au fond de la salle*), il ne faut pas s'écarter de ce principe tutélaire de la division des pouvoirs. Mon adversaire vous a cité le premier un jugement rendu par ce tribunal dans l'affaire relative à la pièce de MM. Fontan et Dupeuty au sujet du *Procès du maréchal Ney*. Le tribunal n'a pas seulement appuyé le rejet de la demande sur le cas de force majeure, résultat de l'intervention des gendarmes; il a nettement reconnu l'incompétence de la juridiction commerciale pour prononcer sur un acte d'administration. Dans cette affaire, en effet, on avait vu, comme dans celle-ci, une espèce de concert entre les auteurs et le théâtre pour mettre le ministre en cause.

Me Odilon Barrot : Ne nous accusez pas

de manquer de franchise; nous n'avons connu votre intervention qu'à l'audience.

Me Chaix-d'Est-Ange : Je vous prie de ne pas m'interrompre; j'ai déjà assez de peine à lutter contre les interruptions de certains auditeurs qui épient mes moindres paroles. Vous voyez que je n'ai pu, jusqu'à présent, prononcer les mots de *morale* et *d'outrage aux mœurs* sans exciter les plus inconcevables murmures. On a invoqué le jugement rendu le 28 juillet 1830, dans l'affaire du *Courrier français*. Un jugement rendu au milieu des combats et des périls, un jugement prononcé du haut de cette espèce de trône a proclamé l'illégalité des ordonnances du 25 juillet. Ce fut un grand acte de courage, un acte de bons citoyens; mais faut-il, dans des moments de calme, citer ce qui s'est passé dans des temps de désordre? Les juges qui ont rendu cette décision étaient comme les gardes nationaux qui, illégalement aussi, se revêtaient de leur uniforme et allaient combattre pour la liberté et les lois. Nous ne sommes heureusement plus à cette époque, et cependant M. Victor Hugo a une pensée qui le poursuit toujours; M. Victor Hugo pense que l'ordre qui arrête sa pièce vaut au moins les ordonnances de juillet. Il pense que, pour faire cesser cet ordre, on est prêt, comme lors des ordonnances de juillet, à faire une émeute, ou plutôt une révolution. (*Nouveaux murmures dans les mêmes parties de la salle.*) L'auteur l'a dit lui-même dans une lettre adressée par lui aux journaux; je le répète, parce que toute liberté doit entourer ici l'avocat qui parle avec conscience. (*Applaudissements et bravos de la grande majorité des spectateurs.*)

Oui, M. Victor Hugo a écrit qu'il voulait se jeter entre l'émeute et nous; il a eu la complaisance, la générosité d'écrire dans les journaux pour recommander à la généreuse jeunesse des ateliers et des écoles de ne pas faire d'émeute pour lui et de ne pas ressusciter sa pièce par une révolution.

Dans l'intérêt de l'administration, je devrais m'arrêter ici; mais j'ai annoncé que je traiterais la question légale. Ici mes deux adversaires ne sont pas d'accord. Le client se roidit contre toute espèce d'entrave et toute espèce de mesures préventives, et veut, du moins avant la représentation, une liberté illimitée. Le défenseur n'est pas du tout du même avis : la censure pour le théâtre a paru au défenseur une question délicate; aussi son argumentation est restée entourée de ces nuages dont son talent aime quelquefois à s'envelopper au milieu d'une discussion. (*On rit.*) Il est devenu en quelque sorte insaisissable; il vous a prié de permettre à lui, homme politique, de ne pas prendre parti et de ne pas vous dire le fond de sa pensée, car sa pensée n'est pas encore définitivement arrêtée. Or, je dis à mes adversaires : Mettez-vous donc d'accord. Si vous ne voulez pas la censure, dites-le franchement; si vous en voulez, homme populaire, ayez le courage de le dire avec la même franchise, car il y a courage à braver les fausses opinions dont le public est imbu et à proclamer ostensiblement la vérité. Je ne m'étonne pas, au surplus, de cette hésitation de mon adversaire. Lorsque M. Odilon Barrot fut appelé, comme membre du Conseil d'État, à donner son avis sur la liberté des théâtres, il a reconnu la nécessité de la répression préventive; seulement il ne voulait pas qu'elle restât dans les mains de la police. Un des préfets de police qui se sont succédé depuis la Révolution, M. Vivien, a partagé le même avis. Qu'on ne vienne donc plus nous présenter la censure dramatique comme une attaque à la Charte *avec effraction*, et que M. Hugo, dans son langage énergique et pittoresque, ne se vante pas de *souffleter* un acte du pouvoir avec quatre articles de la Charte.

Toutes les lois sur les théâtres subsistent; elles ont été exécutées sous le régime du Directoire; aucune n'a été révoquée. Pouvait-il en être autrement? Telle pièce peut être sans danger dans un lieu, et présenter dans d'autres les plus grands périls. Supposez, en effet, la tragédie de *Charles IX*, le massacre de la Saint-Barthélemy représenté sur le théâtre de Nîmes, dans un pays où les passions, où les haines entre les catholiques et les protestants sont si exaltées, et jugez l'effet qui en résulterait. Des trois espèces d'influences de l'autorité sur les théâtres, dont vous a parlé mon adversaire, la seconde, celle de la censure, subsiste. En parlant de la première, celle de l'autorité municipale, mon adversaire est tombé en contradiction avec lui-même; car la loi de 1790 défend aux municipalités de s'immiscer dans la police des théâtres. L'influence des subventions n'aurait pas dû être traitée par un auteur dramatique. Cependant

mon adversaire insiste; il prétend que c'est le ministre de l'intérieur et non le ministre des travaux publics qui devrait être chargé de la police des théâtres; il s'est attendri sur ce pauvre ministre de l'intérieur, dépouillé d'une de ses plus importantes attributions. Eh bien! la police des théâtres est, aussi bien que les subventions, dans les attributions du ministre des travaux publics. C'est ce ministre et non celui de l'intérieur qui a été mis en cause dans l'affaire de la pièce du *Maréchal Ney*. Pourquoi, dit-on, le ministre n'a-t-il pas exercé envers M. Victor Hugo la censure préventive, ce que mon adversaire appelle la *bonne censure?* La raison en est simple. Le ministre a dit à M. Victor Hugo, qui se refusait à la censure : Je ne vous demande pas le manuscrit de votre pièce, mais donnez-moi votre parole d'honneur que la pièce ne contient rien de contraire à la morale. La parole a été donnée; voilà pourquoi la pièce a été permise sans examen.

M. Victor Hugo : Je demanderai à répondre à cette assertion du défenseur... (Bruits divers.)

Mᵉ Chaix-d'Est-Ange : Les censeurs, j'en conviens, ont tué la censure, ils l'ont souvent rendue odieuse; mais que l'on se rassure : nos mœurs publiques et l'opinion publique sont toutes-puissantes en France. Il ne serait pas dans le désir ni dans le pouvoir du gouvernement d'arrêter une pièce qui n'offrirait aucun danger pour la tranquillité ou pour la morale. Que M. Victor Hugo fasse un chef-d'œuvre (et il a assez de talent pour le faire), qu'il parle des bienfaits de la liberté comme il parlait autrefois des *bienfaits de la Restauration,* il sera écouté; et, s'il éprouve des entraves, justice lui sera rendue.

Mᵉ Odilon Barrot réplique sur-le-champ, et rappelle différentes circonstances où des actes administratifs ont été reconnus illégaux par les tribunaux. Tel fut le principe de l'arrêt de la cour de cassation au sujet de l'ordonnance de police qui enjoignait de tapisser les maisons lors des processions de la Fête-Dieu.

Ainsi les tribunaux ont toujours le droit d'apprécier les actes dont on fait dériver une poursuite ou une exception, de décider si cet acte puise sa force dans la loi, et si l'on peut fonder un jugement sur un pareil acte. On a eu le courage, continue Mᵉ Odilon Barrot, je dirai presque l'audace, de voir dans le jugement que vous avez rendu dans l'affaire de l'imprimeur Chantpie et de l'éditeur du *Journal du Commerce,* une espèce de sédition. Sans doute, comme citoyens, comme individus, vous avez le droit de résister à des actes d'oppression; mais quand nous sommes revêtus de la toge, quand nous exerçons une fonction publique, quand nous sommes institués pour faire respecter les lois, nous ne les violons pas, et c'est faire injure au tribunal que de supposer que, dans une circonstance quelconque, à la face du peuple, on a violé les lois. Non, messieurs, le tribunal de commerce n'a point violé les lois dans l'affaire Chantpie, et sa gloire est d'autant plus belle qu'il a résisté à l'arbitraire dans la limite de ses devoirs. Il a maintenu le respect des lois en les respectant lui-même. Enfin le défenseur qualifie d'ordre posthume la défense notifiée au Théâtre-Français, le 10 décembre, par M. le ministre des travaux publics. Il n'en est pas moins vrai qu'en refusant, le 24 novembre précédent, de jouer la pièce, le Théâtre-Français avait enfreint les conventions passées entre lui et l'auteur, et qu'aucun cas de force majeure ne saurait être allégué.

M. Victor Hugo : Je demande à dire seulement quelques mots.

M. le Président : La cause a été longuement plaidée.

M. Victor Hugo :

Il y a quelque chose de personnel sur lequel il serait nécessaire que je donnasse une explication de fait.

Un passage du plaidoyer de Mᵉ Chaix-d'Est-d'Ange me fournit l'occasion de rappeler un fait dont je n'avais point parlé d'abord, parce qu'il m'est honorable, et que je ne crois pas devoir me targuer de faits qui peuvent me faire honneur. Voici ce qui s'est passé :

Avant la représentation de ma pièce, prévenu par MM. les sociétaires du Théâtre-Français que M. d'Argout voulait la censurer, je suis allé trouver le ministre, et je lui ai dit alors, moi citoyen, parlant à lui ministre, que je ne lui reconnaissais pas le droit de censurer un ouvrage dramatique, que ce droit était aboli, selon moi, par la Charte; j'ajoutai que, s'il prétendait censurer mon ouvrage, je le retirerais à l'instant même, et que ce serait à lui à voir s'il n'y aurait point là,

pour l'autorité, une conséquence plus fâcheuse que s'il permettait de jouer le drame sans l'avoir censuré.

M. d'Argout me dit alors qu'il était d'un avis tout différent sur la matière, qu'il se croyait, lui ministre, le droit de censurer un ouvrage dramatique, mais qu'il me croyait homme d'honneur, et incapable de faire des ouvrages à allusions, ou des ouvrages immoraux, et qu'il consentait volontiers à ce que ma pièce ne fût point censurée.

Je répondis au ministre que je n'avais rien à lui demander; que c'était un droit que je prétendais exercer. M. d'Argout ne s'opposa point à ce qu'on représentât la pièce, et il renonça à la faculté qu'il croyait avoir de faire censurer l'ouvrage.

Voilà ce qui s'est passé, j'invoque ici le témoignage d'un homme d'honneur présent à l'audience, et qui ne me démentira pas. Si M. d'Argout avait voulu censurer ma pièce, je l'aurais retirée à l'instant même. Je déclare qu'une députation du Théâtre-Français est venue, le matin même, chez moi, me demander avec prière de ne pas retirer ma pièce dans le cas où le ministre voudrait la censurer. Je persistai dans la volonté de ne point me soumettre à la censure; je n'ai pas un seul instant voulu me départir de mon droit.

Voilà un fait que j'aurais pu raconter en détail dans ma plaidoirie, et j'ai la certitude qu'il ne m'aurait attiré qu'une vive sympathie de la part de vous, messieurs, et de la part du public. Puisque l'avocat de ma partie adverse en a parlé le premier, je puis maintenant m'en vanter et m'en targuer.

Mᵉ CHAIX-D'EST-ANGE : Le fait que j'ai rappelé était nécessaire à la défense sous un double rapport, en fait et en droit. Il n'était pas inutile de répondre à cette argumentation de mon adversaire, que le ministre a négligé d'exercer la censure préventive avant la représentation. J'ai expliqué pourquoi on n'a pas insisté pour avoir communication de la pièce : c'est parce que le ministre avait assez de confiance dans l'honneur et la loyauté de M. Victor Hugo pour être persuadé qu'il n'y aurait dans son drame aucune atteinte aux mœurs publiques.

M. LE PRÉSIDENT : Le tribunal met la cause en délibéré pour prononcer son jugement à la quinzaine [1].

L'audience est levée à six heures moins un quart. La foule, qui encombrait l'auditoire et toutes les avenues, a attendu M. Victor Hugo à son passage, et l'a salué de ses acclamations.

(*Journal des Débats*, 20 décembre 1832.)

[1] Voir, page 402, le prononcé du jugement rendu par le *Tribunal de Commerce*.

NOTES DE CETTE ÉDITION.

LE MANUSCRIT

DU

ROI S'AMUSE.

Le manuscrit, de format égal, 26 centimètres de hauteur sur 21 de largeur, se compose de 88 feuillets de papier blanc ordinaire; l'écriture, qui tient la moitié du feuillet recto et verso, est plus droite que celle du manuscrit de *Marion de Lorme*. Quelques ratures et de nombreux ajoutés nous font assister au premier travail de Victor Hugo, travail envoyé, comme tous les manuscrits de cette époque, directement à l'imprimerie. Chaque acte est daté en tête et à la fin; le nombre des vers est inscrit à chaque page et le total est indiqué au dernier feuillet de l'acte. Le titre du drame semble très postérieur au manuscrit même; on s'en rendra compte en en comparant le fac-similé à celui du fragment de scène (pages 243 et 435). Les titres d'acte ont été ajoutés aussi plus tard. Chaque acte est paginé séparément, par lettres alphabétiques.

Quelques variantes dans la préface datée 28 novembre 1832; cette date a été modifiée sur les épreuves.

Une note au verso du dernier feuillet de la préface :

Il faudrait m'envoyer, avec l'épreuve de cette préface, celle du titre et de la couverture.

Ce jeudi soir. V. H.

ACTE I. — M. DE SAINT-VALLIER. — *3 juin 1832.*

La première scène actuelle, qui contient l'exposition de la pièce, n'existait pas dans la première version; l'acte ne comportait primitivement que quatre scènes, ainsi que l'indique la surcharge du mot : *deuxième* (scène deuxième) sur le mot *première* (scène première) et les autres surcharges de chiffres se poursuivant jusqu'à l'avant-dernière scène; le drame commençait ainsi :

LE ROI.

Madame de Vendosme est divine!

L'acte fini ou très avancé, Victor Hugo s'est aperçu de cette lacune; il a fait un second début, daté aussi 3 juin 1832, et dans lequel le roi confie à M. de la Tour-

Landry son intrigue avec Blanche. Pour ne pas recopier son premier début, il en a biffé les indications scéniques et s'est contenté d'enchaîner le texte après l'entrée de Triboulet. A cette entrée même, ces deux vers, trop amusants pour rester ignorés :

Le mystère ![1]
Le mystère est un œuf, croyez-en Triboulet,
Qu'il ne faut pas casser si l'on veut un poulet.

SCÈNE II. — LE ROI, LES COURTISANS.

Première suppression importante :

M. DE GORDES.

Il ne dit rien, sinon : Que Dieu garde le roi !
croit
On le dit maintenant fou tout à fait.

LE ROI, *accourant avec des éclats de rire.*

Vicomte !
Madame d'Aubusson nous fait un plaisant conte.
Les trois Guy, revenant, ma foi, l'on ne sait d'où,
Ont trouvé l'autre nuit —
à Triboulet.
Qu'en dit ce maître fou ?
Leurs femmes, toutes trois, avec d'autres...

TRIBOULET.

Cachées ?
Les morales du temps se font si relâchées !

Ces six vers, donnés dans l'acte III, scène III, sont remplacés en marge par le dialogue entre le roi et madame de Cossé. C'est ici que Victor Hugo a placé la déclaration faite par Saverny à Marion. (Voir *Marion de Lorme,* page 153 de cette édition.)

Le passage, tout de jeux de scène et de mimique, où les seigneurs et Triboulet se renvoient l'un à l'autre M. de Cossé effaré et furieux, est ajouté en marge; au-dessus cette mention : *Ne pas lire ceci.* Sans doute Victor Hugo se rendait compte qu'en lisant son drame aux acteurs les indications multiples de cette scène dérouteraient l'attention des auditeurs et ralentiraient l'action.

SCÈNE III. — M. DE GORDES, M. DE PARDAILLAN, ETC.

Au milieu de cette scène un feuillet, en partie inédit, nous révèle un changement dans le caractère de François Ier, changement qui aurait probablement amené cet autre titre : *Le roi s'ennuie.*

[1] Les vers ou variantes en italiques sont biffés dans le manuscrit.

Nous avons retrouvé dans un amas de notes un bout de papier contenant ces quelques lignes :

COMÉDIE.

Le prince s'ennuie — ses favoris cherchent un plaisir. — Tous sont épuisés. Une idée tombe dans la tête de Corcova — bouffonne, plaisante, délicieuse partie de plaisir. — Le tout se termine au terrible.

Rapprochons de ce plan embryonnaire le feuillet suivant, numéroté 25 dans le manuscrit :

PARDAILLAN.

Vous savez sûrement
Qu'il paraît que le roi s'ennuie horriblement?

MAROT.

On en parle.
Chacun en parle.

PARDAILLAN.

Il est triste et sauvage,
Il bâille, il rit moins, il soupire,
Il est très souvent seul et l'on ne sait que dire.
La fête de ce soir ne l'a pas amusé.

C'est l'amour ou l'ennui[1].
GORDES. *Il s'ennuie en un mot.*
COSSÉ. C'est terrible! il s'ennuie.

MAROT, bas à M. de Gordes.

Hum! Monsieur de Cossé!

COSSÉ, s'approchant.

va
Je ne sais où l'ennui, messieurs, peut le conduire.
le contrefaisant. *Un puissant ennuyé ne peut rêver qu'à nuire.*
COSSÉ. *Il est bien des sujets de craindre là dedans.*
MAROT. *D'une bouche qui bâille on voit toutes les dents.*

M. de Cossé passe outre.

PARDAILLAN, bas.

Il tremble que le roi, que le loisir enflamme,
Ne se jette d'ennui sur madame sa femme.

[1] Pour respecter la physionomie du manuscrit et en donner les variantes, nous mettons, par exception, l'indication du personnage en marge.

IMPRIMERIE NATIONALE.

GORDES, au duc de Pienne qui survient.

Hé, voilà ce cher duc! Que sais-tu de nouveau?

Nous retrouverons plus loin quelques variantes à l'appui de cette particularité.

Au verso du feuillet 26, cette mention : *ajouter 28 aux chiffres suivants.* Victor Hugo faisait allusion à l'addition des vers au bas de chaque page.

Toujours dans la même scène, des surcharges ou des variantes confirment ce que nous avons dit plus haut; bien que publiée en grande partie nous reproduisons cette page avec ses variantes :

M. DE VIC.

Ce que je sais d'abord,
s'amuser
C'est que sa majesté paraît s'ennuyer fort.

M. DE COSSÉ, avec un soupir.

Ah! ne m'en parlez pas!

M. DE VIC.

moi, que j'apprécie
Mais, que je me soucie
Quelle forme l'ennui donne à
De quel côté le vent pousse sa fantaisie,

....

M. DE COSSÉ, hochant la tête.

Un roi fait payer cher à tous l'ennui qu'il a.
Un roi, — les vieux seigneurs, messieurs, savent cela, —
Un plus vieux courtisan que vous saurait cela.
Prend toujours chez quelqu'un tout le plaisir qu'il a,
Je ne sais où l'ennui, messieurs, va le conduire.
Gare à quiconque a sœur, femme ou fille à séduire!

....

COSSÉ.

Que ne fait-il la guerre!

GORDES, *gaîment.*

Au fait, l'épée au poing!

COSSÉ.

Ah! quand il bataillait, il ne s'ennuyait point.

M. DE GORDES.

Cossé, vous avez tort. Il est très important
joyeux
De maintenir le roi gai, prodigue et content.

M. DE PIENNE, à M. de Gordes.

Je suis de votre avis, comte. Un roi qui s'ennuie,
un souper sans vin,
C'est une fille en noir, c'est un été de pluie.

M. DE PARDAILLAN.

Ah! c'est vrai, tout languit.
C'est un amour sans duel.

DE GORDES.
M. DE VIC.

Tout va mal, c'est affreux.
C'est un flacon plein d'eau.

MAROT, bas.

Silence! il entre, avec Triboulet l'amoureux.
Le roi revient, avec Triboulet-Cupido.

SCÈNE IV. — LES MÊMES, LE ROI, TRIBOULET.

TRIBOULET.

Sire! j'aurais plus peur, étant ce que vous êtes,
par la rime éveillé
D'un poëte, toujours de rime barbouillé.....

SCÈNE V. — LES MÊMES, M. DE SAINT-VALLIER.

A l'entrée de Saint-Vallier, un fragment de dialogue coupé remplaçait la « *harangue* » de Triboulet, ajoutée en marge. Voici l'enchaînement primitif :

LE ROI.

Monsieur de Saint-Vallier!

M. DE GORDES, bas.

Le père de la belle
Diane de Brézé!

TRIBOULET, à part.

Ouf!

MAROT, bas.

Le diable s'en mêle!

M. DE SAINT-VALLIER, la tête droite et la voix haute.

Taisez-vous, messeigneurs! — Vous, sire, écoutez-moi.

Date finale : *5 juin.* Trois nombres, *354-382-394.*

On remarquera que la différence entre le premier et le second de ces nombres est de 28, juste le total des vers contenus dans la première scène ajoutée en tête de l'acte.

ACTE II. — SALTABADIL. — *9 juin.*

Comme pour le premier acte deux débuts, datés tous deux du 9 juin. Là encore Victor Hugo a senti la nécessité de nous présenter le personnage qui deviendra l'in-

strument de vengeance de Triboulet, et il a, tout de suite, ajouté la scène de Saltabadil. Sur le premier feuillet de cette nouvelle version un croquis sommaire du décor.

SCÈNE I. — TRIBOULET, SALTABADIL.

SALTABADIL.

, je suis, sous l'habit qui me couvre,
Quand vous voudrez me voir, monsieur, je me promène
, près du portail du Louvre.
Tous les jours à midi devant l'hôtel du Maine.

SCÈNE II. — TRIBOULET, seul.

L'admirable monologue de Triboulet se réduisait d'abord aux quatre premiers vers et tout de suite la scène s'enchaînait à l'entrée de Blanche; arrivé à ce vers :

Non, je t'aime,
Voilà tout! N'es-tu pas ma vie et mon sang même?

Victor Hugo a biffé tout ce commencement de scène et continué sur le même feuillet cette psychologie du bouffon, cette analyse de Triboulet par lui-même qui, en l'excusant, le fait presque aimer.

Dans ce monologue, notons ce vers biffé, curieux si l'on songe au roman publié en 1869 :

Être un homme qui rit, et qui ne doit rien faire
Que rire!

SCÈNE IV. — BLANCHE, LE ROI, DAME BÉRARDE.

Au courant de cette scène, un hémistiche jeté en marge et écrit au crayon :

BÉRARDE.

C'est vrai, car c'est un sot.

Une surcharge à la date, d'abord *12*, puis *13 juin*. — 426 vers.

ACTE III. — LE ROI. — *15 juin.*

SCÈNE II. — LE ROI, BLANCHE.

Dans cette scène, vingt vers ont été ajoutés en marge, et, dans le nombre, l'axiome répété par François Ier au quatrième acte :

Aimons, et jouissons, et faisons bonne chère!

A la fin de cette scène, Marot, aux aguets, disait :

Où cherche-t-elle asile? En la chambre du roi?
Oh! la pauvre petite!

SCÈNE III. — Les Gentilshommes, Marot, Triboulet.

Une variante dans l'insulte de Triboulet à M. de Cossé :

clignotant, triste, gris,
Que vous êtes velu, triste, vêtu de gris,
Que si vous vous mettez à faire le charmant,
Et gobe-mouche, comme une chauve-souris.
Vous allez devenir encor plus assommant.

SCÈNE IV. — Blanche, Triboulet.

Cache ta honte là, — dans mon amour!
Hélas! tout est souillé!
L'autel est renversé! — Cache ton front! — Oui, pleure.

Dans les quelques vers dits par M. de Saint-Vallier, cette variante osée :

poignard
Pas une foudre au ciel, pas un bras d'homme au monde.....

L'acte est daté au dernier feuillet : *17*, puis en surcharge *18 juin*. — 352 vers.

ACTE IV. — Blanche. — *17* et, par surcharge, *18 juin*.

Le manuscrit porte cette indication de lieu, à laquelle nous nous sommes conformé :

La grève déserte voisine de la Tournelle (porte de Paris)..... Au fond, au delà de la rivière, le vieux Paris.

L'édition originale reproduit cette description en la développant un peu, mais, dans les éditions suivantes, la scène se passe aux environs de Saint-Germain. Voici la version que nous lisons pour la première fois dans l'édition de 1836 :

Une grève déserte au bord de la Seine, au-dessous de Saint-Germain. — ... Au fond, au delà de la rivière, le bois du Vésinet. A droite un détour de la Seine laisse voir la colline de Saint-Germain, avec la ville et le château dans l'éloignement.

En marge un croquis du décor.

SCÈNE II. — Le Roi, Maguelonne.

Après non, oui viendra.
Nenni, c'est un grand pas!
....

Les vers suivants remplacent, dans le manuscrit, ceux publiés pages 334-335.

MAGUELONNE.

débauché
Monsieur, vous m'avez l'air d'un libertin parfait!

LE ROI.

Plus d'une, à qui j'ai dit quelques mots, en effet,
Qui naguère était rose, est maintenant bien rouge.
Était rose la veille et le lendemain rouge,
— Bah! — Tu m'as ce matin amené dans ce bouge,
Méchante hôtellerie.....

SCÈNE IV. — MAGUELONNE, SALTABADIL, LE ROI.

En marge, cette variante à l'inspection du logis de Saltabadil :

Donnez-vous donc la peine,
Impossible qu'on traite
Messieurs les quatre vents, d'entrer! Rien ne vous gêne!
Le vent qui veut entrer de façon plus honnête!

SCÈNE V. — LES MÊMES, BLANCHE.

BLANCHE.

Non, non, je ne veux pas, cet ingrat, qu'on lui fasse
Il n'est rien qu'une femme au désespoir ne fasse.
Du mal. — Dieu! la maison! Voyons ce qui s'y passe.
Moi qui craignais mon ombre!

Apercevant la lumière de la maison.

Oh! qu'est-ce qui se passe?

En regard de la proposition de Maguelonne conseillant à son frère de « tuer petit homme », ces deux vers biffés :

SALTABADIL.

Je gagne mon argent.

MAGUELONNE.

Non, j'aime ce gendarme
Et je le sauverai.

SALTABADIL.

Quoi, rieuse! une larme!

....

SALTABADIL.

Je puis le mettre au sac, à la place du tien,
Je le prends, je le tue, et puis, au lieu du tien,
Bien mort et bien cousu.
Je le mets dans le sac. L'autre n'y verra rien.
Qu'on jette un homme ou l'autre à l'eau par la nuit close,
Pourvu qu'il jette à l'eau quelqu'un ou quelque chose
Il jouira toujours autant dans la nuit close
C'est en fait de plaisir toujours la même chose.
Qui ressemble à quelqu'un, c'est égal, je suppose.
Pourvu qu'il jette à l'eau quelqu'un ou quelque chose.

La date et le total des vers (270) sont indiqués une première fois après ces mots de Blanche :

Ciel! il va me faire bien du mal!

Puis, au feuillet suivant, les deux derniers vers de l'acte ont été ajoutés; Victor Hugo a daté de nouveau *21 juin* et indiqué deux nombres : 272-276.

ACTE V. — TRIBOULET. — *22 juin.*

Cette mention en marge du premier feuillet de l'acte V :

En cas de coupure, on entend sonner minuit au lever de la toile.

La coupure que prévoyait Victor Hugo aurait supprimé 32 vers.

SCÈNE IV. — BLANCHE, TRIBOULET.

L'espoir de Triboulet en entendant sa fille parler se manifestait d'une façon plus catégorique :

Elle parle, elle vit, elle est sauvée, ô Dieu!
Son cœur bat, son œil s'ouvre, elle est vivante, ô Dieu!

SCENE V. — LES MÊMES, HOMMES, FEMMES DU PEUPLE.

contrefait, personne
Quand on est difforme, ah! personne ne vous aime,
Les gens difformes n'ont personne qui les aime,
Tout le monde vous hait quand vous êtes difforme.
On rit de vous, vous
On se rit d'eux, souvent on les maltraite même.
On vous fuit, de vos maux personne ne s'informe.
O joie! un mot d'elle, un baiser!
Elle m'aime, elle! — Elle est ma joie et mon appui.
Oh! vous allez voir
Vous allez tous voir comme elle va m'embrasser!
Quand on rit de son père elle pleure avec lui.
....

Elle n'avait pas peur de ma laideur étrange.
Je ne lui semblais pas quelque chose d'étrange.
....

Ma fille n'est pas morte, oh! non, elle repose!
Elle dort, c'est tout, elle repose.
Pauvre agneau! — Morte, non! elle dort et repose.

Au verso de la dernière page, cette variante finale :

LE MÉDECIN.

Oh! le cœur ne bat plus.

TRIBOULET.

J'ai tué mon enfant!

UN PASSANT, survenant, à Triboulet.

Monsieur, qu'est-ce que c'est que cette jeune femme?

TRIBOULET, absorbé dans sa douleur.

J'ai tué mon enfant!

UN AUTRE PASSANT, l'accostant.

Cours vite à Notre-Dame
Y demander asile, avant qu'on t'ait saisi!

TRIBOULET.

J'ai tué mon enfant!

Entre un magistrat, accompagné d'estafiers.

LE MAGISTRAT, à Triboulet.

Qu'est-ce que tout ceci?
Voici des faits qu'il faut que la justice éclaire.
Êtes-vous du quartier? Je suis juge ordinaire.
Je dois verbaliser. Dites auparavant
Vos noms et qualités.

TRIBOULET.

J'ai tué mon enfant!

Il tombe sur le pavé.

La date finale est *23 juin*. — 228 vers.

NOTES DE L'ÉDITEUR.

I

HISTORIQUE DU *ROI S'AMUSE.*

Au printemps de l'année 1832, Victor Hugo était impatient de donner après *Marion de Lorme,* après *Hernani,* un nouveau drame. Il en avait le sujet : il en ébauchait déjà les scènes dans sa tête, lorsqu'il fut interrompu dans ses méditations par une grave maladie de son fils Charles, âgé de huit ans. On avait ramené le petit de l'école, tout glacé; le choléra faisait alors de nombreuses victimes à Paris; l'enfant avait contracté le mal, et le père ne pensait plus qu'à son Charles, ne le quittant pas d'un moment, le soignant, suivant avec angoisse les progrès de la terrible maladie, redoutant à chaque minute une catastrophe, bouleversé, affolé, et pendant trois jours livré à toutes les tortures de l'incertitude. Enfin, il vit le petit plus apaisé; c'était la convalescence. Il respirait. Mais à ce moment même, il souffrait d'une ophtalmie. Ses paupières étaient enflammées à la suite d'un excès de travail. Le médecin lui avait prescrit la campagne et la marche en plein air, et, pour suivre ces conseils, Victor Hugo avait pensé que les Champs-Élysées étaient une campagne très appropriée à ses convenances et aux exigences de sa santé. Il s'était donc installé rue Jean-Goujon, à deux pas des Tuileries : il avait une prédilection pour la terrasse du bord de l'eau. C'était son jardin.

Il était presque toujours seul, il arpentait la terrasse d'un bout à l'autre; il y rencontrait peu de promeneurs, il travaillait; il faisait son drame *le Roi s'amuse.* C'était encore un roi qu'il mettait en scène, mais il espérait bien que François Ier ne lui réserverait pas auprès de Louis-Philippe d'aussi désagréables surprises que Louis XIII auprès de Charles X. On avait fait la révolution au nom de la liberté, il y avait peut-être des chances pour que la liberté eût un meilleur sort, et pour que les auteurs eussent une petite part de cette liberté. Il se livrait à un double travail préparatoire. Il lisait des livres pour se documenter, et prenait en même temps des notes.

Il avait écrit, sur quatre grandes feuilles de papier le titre de ses actes. Ce n'était là qu'un projet ou une indication.

ACTE I.
FESTIN CHEZ LE ROI.

II
CHEZ MAGUELONNE.

III
CHEZ LE ROI.

IV
LES BOHÉMIENS.

Et sur chaque feuillet il avait griffonné quelques vers ou fragments de vers, ou des phrases, le tout biffé.

Il avait fait des recherches assez nombreuses au sujet de Triboulet : la note suivante l'indique, nous la reproduisons avec ses abréviations.

Trib.[1] — fou de L. XII et de F^s Ier, né à Blois (voir l'*Histoire de Blois,* par Bernier,

[1] Triboulet.

preuves, page 39). Tout à fait difforme et impuissant (v. Marot, *Siège de Pesquaire*), idiot, disait-on, meurt en 1536.

En effet, le médecin Jean Bernier avait publié une *Histoire de Blois* très complète; et il avait donné de nombreux renseignements sur Feurial qui était né aux environs de Blois et devint Triboulet sous Louis XII.

Le poète Jean Marot, le père de Clément Marot, raconta l'odyssée de Triboulet lorsque celui-ci accompagna le roi dans son expédition contre les Vénitiens en 1509; à cette époque Jean Marot, qui devint plus tard valet de chambre de François Ier, était historiographe de la cour et dépeignait les terreurs de Triboulet au siège de Peschiera; le pauvre fou, affolé par le bombardement, se cachait sous son lit :

Triboulet fol du roi oyant le bruyt, l'horreur,
Couroit parmy la chambre, eut si grande frayeur
Que soubz ung lict de camp de peur s'est retiré,
Et croy qu'encor y fuit qui ne l'en eust tiré.

Jean Marot avait tracé du bouffon le portrait suivant :

Triboulet fut ung fol, de la teste écorné,
Aussi saige à trente ans que le jour qui fut né.
Petit front et gros yeulx, nez grand et taille à voste,
Estommac plat et long, hault dos à porter hote,
Chacun contrefaisoit, chanta, dança, prescha,
Et de tout si plaisant qu'onc homme ne fascha.

Victor Hugo donne, comme on l'a vu dans sa note, cette indication : « V. Marot, *Siège de Pesquaire* ». Il savait donc bien qu'il s'agissait de Jean Marot; il avait fait de Peschiera Pesquaire et finalement Peschière, car dans la scène III de l'acte il fait dire par M. de Pienne à Marot :

J'ai lu dans votre écrit du siège de Peschière
Ces vers sur Triboulet : « Fou de tête écorné,
Aussi sage à trente ans que le jour qu'il est né. »

Il attribue volontairement à Clément Marot ces vers de Jean Marot; Clément en effet jouait un rôle dans le drame à cause de sa célébrité; il avait d'ailleurs remplacé son père dans ses fonctions de valet de chambre auprès de François Ier.

Victor Hugo semble avoir poussé encore plus loin ses recherches, car au-dessous des quelques notes prises sur Triboulet, nous lisons ces deux lignes :

Brusquet (provençal) lui succède. (Voir Brantôme, *Vie du m^al Strozzi*.) Malin, méchant, spirituel.

Brusquet avait en effet succédé à Triboulet comme fou du roi François Ier. Il avait conservé cet emploi sous les trois règnes suivants, et, selon Brantôme, le maréchal Strozzi joua quelques tours d'un goût assez douteux au pauvre bouffon de cour.

Victor Hugo se passionna toujours pour l'étude des bouffons, ainsi qu'en témoigne la note suivante :

BOUFFONS DE COUR ET FOUS DE ROIS.

Golet, fou de Guillaume le Bâtard, duc de Normandie.
Geffroy, fou de Philippe le Long.
puis Theveux.
Grand-Johan.
Caillette.
Triboulet.
Brusquet.
Mathurin.
L'Angely.
} Jaculatores (jongleurs). Goliardi. Buffones. (Disent les chartes.)

On trouvera, dans le reliquat de *l'Homme qui Rit*, des considérations très curieuses sur la psychologie des bouffons.

Sur la même feuille qui portait des notes sur Triboulet et Brusquet, Victor Hugo avait résumé la biographie de François Ier, mentionnant les événements principaux du règne. Il s'en est peu servi, mais il tenait à se bien pénétrer d'une époque, à s'entourer des documents les plus précis, et il n'avançait rien qu'il ne l'eût préalablement contrôlé. S'il se permettait quelque liberté comme l'attribution de vers de Jean Marot à Clément Marot, ce n'était pas par ignorance;

mais le grand rôle de poète de cour sous François Ier avait été joué par Clément et il ne pouvait compliquer son drame en introduisant Jean Marot qui n'avait fait que passer à la cour.

Muni de ces documents, il se mit à écrire.

Il commença *le Roi s'amuse* le 2 juin et le termina le 23 juin avec deux jours d'arrêt seulement. Il avait trouvé la dernière scène du premier acte le 5 tout en se promenant au jardin des Tuileries. Cette scène l'avait tellement absorbé qu'il ne vit pas tout d'abord ce qui se passait autour de lui; le public était chassé du jardin parce qu'on allait fermer les grilles. Il se renseigna. Il apprit qu'une insurrection avait éclaté à l'occasion des funérailles du général Lamarque.

Victor Hugo ne rentra pas chez lui : il était toujours attiré par ces mouvements populaires. Il avait déjà assisté à quelques émeutes et à quelques insurrections. Il se rendit aussitôt à l'endroit où s'élevaient des barricades et arriva au passage du Saumon :

> L'émeute était à un bout, la troupe au bout opposé. On se fusillait d'une grille à l'autre. Un observateur, un rêveur, l'auteur de ce livre, qui était allé voir le volcan de près, se trouva dans le passage pris entre les deux feux. Il n'avait pour se garantir des balles que le renflement des demi-colonnes qui séparent les boutiques; il fut près d'une demi-heure dans cette situation délicate[1].

Un mouvement tournant de la troupe lui permit de se dégager de cette position périlleuse.

Le lendemain 6 juin on se battait encore. Victor Hugo se préoccupait exclusivement de l'issue des événements, lorsqu'à la fin de la journée il apprit que l'émeute était vaincue.

Le 7 il se remit au travail et ne s'interrompit que le 14. Il avait achevé son drame le 23; et le mois suivant il écrivait *Lucrèce Borgia*.

Au mois d'août, les directeurs de théâtre préparaient leur saison prochaine. Taylor fut un des premiers à rendre visite à Victor Hugo. Le commissaire royal pouvait espérer que sur deux drames le poète en accorderait au moins un au Théâtre-Français. Taylor, avant même d'attendre la réponse, s'était mis en grands frais d'éloquence, rappelant la bataille d'*Hernani*, insistant sur les puissants moyens d'action dont il disposait : une belle distribution, une grande publicité, une brillante mise en scène, et puis il invoquait leurs amicales relations. Il fut émouvant et ému. En vérité Victor Hugo eût été bien cruel s'il avait résisté à d'aussi séduisantes avances et à d'aussi touchantes supplications. Il se laissa persuader. Taylor partit avec la promesse.

En même temps l'éditeur Renduel demanda à Victor Hugo de traiter avec lui pour la publication du drame.

Les conditions étaient les suivantes :

> Tirage à deux mille exemplaires, plus deux cents mains de passe et cinquante pour l'auteur. Tous les exemplaires devaient être revêtus de la griffe de Victor Hugo; la mise en vente était fixée dix jours après la première représentation, sauf consentement de l'auteur pour abréger ce délai, l'auteur rentrant de droit dans sa propriété au bout d'une année à dater de la mise en vente, ou même auparavant si les deux mille exemplaires étaient épuisés avant le délai; comme prix, quatre mille francs échelonnés en quatre termes. Un dernier article prévoyait le cas où la censure interdirait la représentation du drame. Dans ce cas le traité était annulé et l'auteur était tenu de restituer l'argent à Renduel.

Victor Hugo se rendit, suivant son habitude, au mois de septembre, aux Roches, chez Édouard Bertin.

Il ne pensait plus alors à son drame, à Taylor, au Théâtre-Français, à l'édi-

[1] *Les Misérables.*

teur Renduel : il ne songeait qu'à ses préparatifs de départ ; il était tout entier à la joie de retrouver d'excellents amis, de passer de longues heures de tranquillité dans une belle campagne et surtout de se consacrer à ses enfants dont il partagerait les jeux. Il avait beaucoup travaillé dans ces derniers mois, il allait s'accorder quelques semaines de répit, oublier Paris, les luttes, le théâtre. Il était peut-être sage de prévoir de prochains assauts, mais il ne voulait pas s'arrêter à cette pensée pour ne pas troubler à l'avance les heures de calme absolu qu'il croyait avoir bien gagnées.

Cependant, le 9 septembre, au moment de partir pour Bièvre, il eut un scrupule ; il ne pouvait vraiment pas quitter Paris sans donner signe de vie ; il crut devoir avertir Taylor ; ce n'était pas parce qu'il se préoccupait du sort de son drame, mais seulement du sort de ses vacances, qu'il ne voulait pas interrompre ou écourter.

Je reviendrai, lui disait-il, exprès pour la lecture. Mais comme je serai obligé de retourner dîner à Bièvre à six heures, et qu'il y a trois heures de chemin, il faudra que la lecture soit finie à *trois heures au plus tard,* et par conséquent qu'elle ait commencé au plus tard à *dix heures et demie du matin*[1].

Il joignait à sa lettre un projet de distribution : il attribuait le rôle de François Ier à Bocage qui fut remplacé par Perrier, le rôle de Blanche à Mlle Mars ou à Mlle Anaïs, ce fut Mlle Anaïs. Triboulet était pour Ligier et Saint-Vallier pour Joanny. Il offrait le choix pour Saltabadil entre Monrose et Beauvallet ; ce dernier fut désigné.

Taylor compléta la distribution : à cette époque des artistes qui avaient déjà une grande valeur et qui furent d'illustres comédiens plus tard n'avaient pas les prétentions et les exigences d'aujourd'hui et ne considéraient pas les plus modestes rôles comme inférieurs à leur tâche. Samson, qui avait 39 ans, qui était sociétaire, membre du comité de lecture, professeur suppléant au Conservatoire, joua le rôle de M. de Pienne. Regnier, qui avait débuté avec éclat dans Figaro et qui avait 25 ans, représentait un gentilhomme de la reine ; Geffroy, âgé de 26 ans, qui avait joué au début de l'année le duc de Nemours dans le *Louis XI* de Casimir Delavigne, parut dans M. de Gordes. Voilà assurément des exemples à donner à nos jeunes débutants.

Victor Hugo revint, comme il l'avait promis, lire son drame dans le courant de septembre, et les répétitions commencèrent sans lui. Pour rien au monde il n'eût écourté d'un jour sa villégiature. Il rentra à Paris en octobre. Mais il changeait alors d'appartement. Il quittait la rue Jean-Goujon pour habiter place Royale ; et le voilà obligé de présider à son déménagement et aux répétitions. Il s'en plaint amèrement le 30 octobre à Mlle Louise Bertin, la fille d'Edouard Bertin, qui lui a offert une si gracieuse et si cordiale hospitalité.

Il faut que vous me plaigniez d'abord et beaucoup d'avoir quitté les Roches, ensuite un peu d'être depuis huit jours dans l'exécrable tohu-bohu d'un déménagement..... Voilà huit jours que je suis dans le chaos, que je cloue et que je martèle, que je suis fait comme un voleur. C'est abominable. Mettez au travers de tout cela mes répétitions où je suis forcé d'aller..... On me joue du 12 au 15 novembre[1].

Les répétitions ne semblaient pas le préoccuper outre mesure ; mais bientôt des bruits assez fâcheux circulèrent sur les mauvaises dispositions du ministère. Nous avons vu qu'il n'était pas très facile de mettre des rois sur la scène du Théâtre-Français. Les théâtres, à cette

[1] *Correspondance.*

[1] *Correspondance.*

époque, dépendaient du ministère des travaux publics. Le ministre, M. d'Argout, dont l'attention avait été éveillée par les rumeurs de coulisses, demanda à Victor Hugo la communication de son manuscrit. Elle fut refusée. Mme Victor Hugo raconte ainsi la conversation que le poète eut avec le ministre :

Le ministre demanda qu'au moins M. Victor Hugo vînt causer de la pièce avec lui. Cela n'engageait rien; M. Victor Hugo se laissa conduire au ministère par M. Mérimée, qui était chef du cabinet. M. d'Argout, blasé et facile, le reçut avec bonhomie :

— Voyons, Monsieur Hugo, parlez-moi avec confiance. Je ne suis pas puritain, vous savez; mais on dit qu'il y a dans votre drame des allusions contre le roi.

M. Victor Hugo répondit à M. d'Argout ce qu'il avait déjà répondu à M. de Martignac, qu'il ne faisait pas d'allusions, qu'en peignant François Ier c'était François Ier qu'il avait voulu peindre, qu'à la rigueur il comprenait encore qu'en le voulant bien on eût pu trouver quelque ressemblance entre Louis XIII et Charles X, mais qu'il lui était impossible d'imaginer quels rapports on pouvait voir entre François Ier et Louis-Philippe.

Le ministre alors changea de thèse et dit que François Ier passait pour être fort mal traité dans la pièce; le principe monarchique souffrirait de cette atteinte à un des rois les plus populaires de France. L'auteur répliqua qu'avant l'intérêt de la royauté il y avait l'intérêt de l'histoire. M. d'Argout lui demanda s'il n'y avait pas moyen d'atténuer certains détails, n'obtint rien et ne s'en fâcha pas Il aurait désiré qu'il n'y eût rien contre François Ier, mais, puisque M. Victor Hugo lui donnait sa parole qu'il n'y avait rien contre Louis-Philippe, cela lui suffisait [1].

Ces paroles, si rassurantes qu'elles pussent paraître, laissaient prévoir que le gouvernement se tenait sur une sorte de défensive. Les répétitions se poursuivirent sans nouvelle alerte.

On répéta la pièce dans les décors. Ah! les décors n'avaient pas dû coûter cher!

[1] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

Au premier acte, c'était une fête de nuit au Louvre. Victor Hugo avait pris le soin d'indiquer «salles magnifiques pleines d'hommes et de femmes en parure... dans l'architecture, dans les ameublements, dans les vêtements, le goût de la renaissance». Or M. Jehan Valter, dans une curieuse plaquette intitulée «LA PREMIÈRE DE *LE ROI S'AMUSE*», nous montre l'art d'accommoder de vieux décors. C'est ainsi qu'on avait groupé des fragments de la chambre gothique de l'*Othello* d'Alfred de Vigny, joué deux ans auparavant, des fragments de l'*Henri III* d'Alexandre Dumas, représenté en 1829, et des fragments du *Charles IX* de Joseph Chénier, donné en 1789.

Pour le décor du second acte, le cul-de-sac Bussy, les motifs principaux furent fournis par un drame joué l'année précédente, *Dominique ou le Possédé* de MM. Violet d'Épagny et Dupin.

Le décor du troisième acte devait être luxueux, c'était l'antichambre du roi au Louvre avec «dorures, ciselures, meubles, tapisseries dans le goût de la renaissance». C'est l'*Othello* d'Alfred de Vigny qui fut mis encore à contribution. La chambre de Desdémone devint l'antichambre du roi. Pour le quatrième et le cinquième acte, c'était encore plus facile, il fallait une grève déserte; on découvrit dans le répertoire une place publique quelconque, et Ciceri brossa une toile de fond.

La réparation et l'arrangement de ces quatre décors coûtèrent 4,200 francs; quant aux costumes, il y avait dans les magasins un choix, et on pouvait rafraîchir de vieux pourpoints qui avaient servi dans *Henri III*, dans *Charles IX*, dans *Othello*, dans *Louis XI* et même dans *Hernani*. Ce petit travail de rapiéçage imposa une dépense de 2,955 fr. 65; or le costume de François Ier au premier acte valut à lui seul 526 fr. 50; celui de Saltabadil ne coûta que 98 francs. Pour 7,000 francs on monta *le Roi s'amuse*;

quelques costumes intéressants avaient été cependant dessinés par Chatillon.

La première représentation eut lieu le 22 novembre, et la recette fut de 3,038 fr. 40, la plus grande partie de la salle étant réservée pour les services gratuits.

Mme Victor Hugo nous donne les renseignements suivants :

Les jeunes gens furent plus nombreux qu'à *Marion de Lorme*. Les fidèles, MM. Théophile Gautier et Célestin Nanteuil en tête, en recrutèrent cent cinquante qu'ils répartirent à l'orchestre et à la seconde galerie..... Au moment où on allait commencer, la nouvelle se répandit dans le théâtre qu'un coup de pistolet venait d'être tiré sur le roi. Ce fut immédiatement la conversation de toute la salle; la toile se leva au milieu de la préoccupation générale, et le premier acte, médiocrement joué d'ailleurs, fut glacial. La scène de Saint-Vallier réchauffa un peu cette Sibérie.

M. Beauvallet, excellent dans Saltabadil, soutint le commencement du second acte, qui fut moins solide après lui. M. Samson (Clément Marot) omit ces deux vers :

Vous pouvez crier haut et marcher d'un pas lourd;
Le bandeau que voilà le rend aveugle et sourd.

de sorte qu'on ne s'expliqua pas comment Triboulet ne voyait pas que l'échelle était à son mur et n'entendait pas les cris de sa fille. En outre l'enlèvement de Blanche se fit maladroitement, Mlle Anaïs fut emportée tête en bas et jambes en l'air, et cette gaucherie d'un figurant parut un tel défaut à la pièce que le deuxième acte finit sous une grêle de sifflets.

Au troisième acte, le roi entre «vêtu d'un magnifique négligé du matin». Les costumes avaient été dessinés par un peintre de talent, qui faisait aussi de la sculpture charmante et des vers d'un accent sincère et pénétrant, M. Auguste de Chatillon. Il avait copié pour le négligé du roi le costume du joueur de contrebasse des *Noces de Cana*. Les loges trouvèrent inconvenant qu'un roi parut en «robe de chambre» et Paul Véronèse fut hué.

Le drame se releva au moment où Triboulet redemande sa fille aux gentilshommes; les angoisses paternelles du bouffon dominèrent quelques instants l'opposition, qui prit une belle revanche dès le premier hémistiche de l'acte suivant :

Et tu l'aimes?
— Toujours.

Ces cinq mots semblèrent au public si plaisants qu'il s'éleva un immense éclat de rire mêlé de sifflets. Dès lors, le vacarme ne s'arrêta plus. Mlle Dupont eut beau être fort en verve et M. Beauvallet eut beau être admirable de costume, d'allure, de comédie sinistre et d'insouciance terrible, Saltabadil et Maguelonne furent sifflés à chaque vers.

Jusque-là le combat restait indécis; les claqueurs, qui avaient la rancune d'*Hernani*, donnaient peu, mais les cent cinquante jeunes gens se battaient avec ardeur. Un accident de mise en scène servit l'ennemi. Pendant que Triboulet tient sous son pied le cadavre de sa fille, que la nuit et les habits d'homme lui font prendre pour celui du roi, le roi sort de la taverne en chantonnant un refrain qui épouvante le bouffon : la porte par où M. Perrier devait sortir se trouva fermée, l'effet fut manqué; l'acteur reparut au fond du théâtre, on ne sut plus d'où il sortait. Ce fut le coup de grâce; le public en eut assez de ce drame où les figurants ne savaient pas enlever les femmes et où les portes ne savaient pas s'ouvrir, et toute la fin ne fut qu'une mêlée où les applaudissements ne se rendirent pas, mais furent écrasés.

La toile baissée, M. Ligier s'approcha de l'auteur :

— Faut-il vous nommer? demanda-t-il.

La question était évidemment un conseil.

— Monsieur, répondit froidement M. Victor Hugo, je crois un peu plus à ma pièce depuis qu'elle est tombée.

L'hostilité, de même qu'à *Marion de Lorme*, laissa nommer l'auteur sans protestation [1].

Le rédacteur de la *Chronique de la Quinzaine* donnait la physionomie suivante de la salle :

Nous avons vu, rue Richelieu, la grande bataille rangée du *Roi s'amuse*.

D'un côté M. Victor Hugo s'avançait sur le théâtre avec de détestables acteurs mais un drame audacieux de pensée et de conception.

[1] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

Il avait aussi des bataillons auxiliaires à l'orchestre, à la première galerie et au parterre. Le reste de son armée couronnait les hauteurs de la seconde galerie et de l'amphithéâtre. Toutes ces troupes, formées de jeunes soldats pleins d'ardeur et d'enthousiasme combattaient bravement, et sans autres armes que leurs puissantes mains.

L'armée ennemie, dispersée en petits pelotons, occupait le plus grand nombre des loges, le balcon et les baignoires. C'est là qu'elle avait placé son artillerie de sifflets; c'est de là qu'elle dirigeait ses perfides batteries de ricanements et de murmures.

La mêlée fut terrible, la lutte longue et acharnée. Enfin, après quatre heures de combat, la victoire parut se ranger sous les drapeaux du poète. M. Victor Hugo resta maître du champ de bataille.

Cependant si la soirée était à lui, la troupe ennemie se promettait bien de prendre le surlendemain sa revanche, et cette guerre aurait duré sans doute tout un hiver, ainsi que celle d'*Hernani*. Mais voici que M. d'Argout, sans respect pour le droit sacré de non-intervention, s'est avisé de s'immiscer dans la querelle et d'interdire toute représentation ultérieure du *Roi s'amuse*. Il en est résulté, comme dans la comédie de Molière, que l'armée battue s'est rangée contre le ministre du côté de M. Victor Hugo. Et c'est justice vraiment. En ce siècle de suprême liberté, n'est-ce pas le moins que l'on nous laisse celle de nous déchirer paisiblement dans le champ clos du drame et de la poésie.

Le lendemain en effet de cette première représentation si mouvementée, Victor Hugo reçut le billet suivant du directeur de la scène, jadis directeur de la Porte-Saint-Martin :

Il est dix heures et demie, et je reçois à l'instant l'*ordre* de suspendre les représentations du *Roi s'amuse*. C'est M. Taylor qui me communique cet ordre de la part du ministre.

JOUSLIN DE LASSALLE.

Ce 23 novembre.

Qu'on le remarque bien, l'ordre porte le mot *suspendre*.

Le Courrier français, dans son numéro du 25 novembre, disait :

On annonce que les représentations du nouveau drame de M. Victor Hugo qui devait être joué ce soir pour la seconde fois sont suspendues par ordre de police et l'on se demande le motif de cette suspension. Ce motif touche-t-il à la politique ou à la morale? à la politique? il n'y a pas la moindre apparence; à la morale? on a taxé d'indécence plusieurs scènes de la pièce. Mais quelque sentiment que l'on puisse avoir à cet égard, tous ceux qui fréquentent les théâtres savent combien on a été plus indulgent à l'égard d'autres ouvrages; et il est singulier qu'on choisisse un homme du talent de M. Victor Hugo pour user envers lui d'une sévérité qu'on n'a pas eue pour d'autres.

La mesure prise par le ministre, universellement blâmée, avait causé une vive émotion et provoqué dans le quartier des écoles quelque agitation. On cherchait le moyen de faire entendre une protestation publique. Victor Hugo en avait été averti, et avait adressé la lettre suivante au rédacteur en chef du *Constitutionnel* :

Paris, le 26 novembre 1832.

Monsieur,

Je suis averti qu'une partie de la généreuse jeunesse des écoles et des ateliers a le projet de se rendre ce soir ou demain au Théâtre-Français pour y réclamer *le Roi s'amuse* et pour protester hautement contre l'acte arbitraire, inouï, dont cet ouvrage est frappé. Je crois, Monsieur, qu'il est d'autres moyens d'arriver au châtiment de cette mesure illégale, je les emploierai.

Permettez-moi donc d'emprunter, pour cette occasion, l'organe de votre journal pour supplier les amis de la liberté, de l'art et de la pensée de s'abstenir d'une démonstration violente qui aboutirait peut-être à l'émeute que le gouvernement cherche à se procurer depuis si longtemps.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Victor HUGO [1].

[1] *Correspondance.*

L'agitation qui s'était produite dans la jeunesse des écoles n'était que la répercussion des polémiques assez vives engagées dans la presse.

Victor Hugo avait, parmi les journalistes, des amis, mais il ne voulait pas qu'ils fussent en rien troublés dans la liberté de leurs appréciations, et il écrivait le 27 novembre à Mlle Louise Bertin, la fille du directeur du *Journal des Débats* :

> Dites bien, je vous supplie, à vos bons parents qu'ils ne s'inquiètent de rien avec moi, qu'ils ne se croient pas obligés de gêner les polémiques littéraires ou politiques qu'ils pourraient juger nécessaires contre moi dans la nouvelle position où mes ennemis de toute nature et de tous rangs m'ont placé, que je serai toujours, quoi qu'il arrive, empressé et obéissant à vos moindres volontés et que je ne renoncerai jamais à l'œuvre que nous faisons en commun[1], à moins que ce ne soit vous qui, dans votre propre intérêt, croyiez devoir répudier une collaboration qui expose à tant d'orages[2].

La suspension des représentations, en se prolongeant, pouvait ressembler à une interdiction. On n'avait cependant pas osé la prononcer immédiatement, sans doute pour ne pas infliger un démenti trop brutal à la Charte qui supprimait la censure et abolissait la confiscation. Victor Hugo dit cependant dans sa préface que le conseil des ministres s'était assemblé dans la journée :

> Le 23, ce n'était qu'un ordre du ministre, le 24, ce fut un ordre du ministère. Le 23, la pièce n'était que *suspendue*, le 24, elle fut définitivement *défendue*.

Nous serions tentés de croire que la mesure d'interdiction ne fut pas prise aussi rapidement. En voici la preuve : Victor Hugo écrivait sa préface le 28 novembre 1832, or il ignorait à ce moment le document officiel suivant, qui fut produit seulement le 19 décembre devant le tribunal de commerce :

> Le ministre, secrétaire d'État au département du commerce et des travaux publics, vu l'article 14 du décret du 9 juin 1806; considérant que dans des passages nombreux du drame représenté au Théâtre-Français le 22 novembre 1832 et intitulé *le Roi s'amuse*, les mœurs sont outragées, nous avons arrêté et arrêtons : les représentations du drame intitulé *le Roi s'amuse* sont désormais *interdites*.
>
> Fait à Paris, le 10 décembre 1832.
>
> *Signé :* Comte D'ARGOUT.

Ainsi, le 23 novembre, ordre de *suspendre*; le 10 décembre, les représentations sont *désormais* interdites : le *désormais* indique bien que jusqu'à cette date il s'agissait simplement d'une suspension, et il paraît difficile qu'on ait pris, comme le croit Victor Hugo, la décision d'*interdire* dès le 24. On aurait donc attendu seize jours pour la signer et pour la notifier. Il est plus vraisemblable de croire que, par un reste de pudeur, on hésita pendant plusieurs jours à transformer la suspension en interdiction, tant la mesure paraissait arbitraire et tant le motif d'immoralité paraissait ridicule.

Malgré la révolution de 1830, les ministres de Louis-Philippe suivaient l'exemple des ministres de Charles X; les mêmes raisons produites contre *Marion de Lorme* étaient invoquées contre *le Roi s'amuse*, mais, par une contradiction étrange, on avait toléré en 1831 les représentations de *Marion de Lorme*.

L'opinion publique était tout entière avec Victor Hugo; on devait peut-être espérer que les tribunaux suivraient le mouvement. En tout cas, la liberté était en jeu, et quel que fût le résultat de la lutte engagée, Victor Hugo pensa qu'il avait le devoir de plaider non seulement sa propre cause, mais celle de tous les écrivains, et il résolut de faire le procès devant le tribunal de commerce. Il se

[1] Mlle Louise Bertin composait alors *la Esmeralda*, opéra tiré du roman *Notre-Dame de Paris*, et avait demandé à Victor Hugo d'en écrire le livret.

[2] *Correspondance.*

jeta donc dans la mêlée politique, ce qui était contraire à ses habitudes de tranquillité; car s'il affrontait volontiers les chances et les périls du combat littéraire, il lui répugnait de transporter la lutte sur un autre terrain. Ce n'était pas sa faute. Il n'avait pas attaqué, il se défendait. Il annonçait le 3 décembre à Taylor qu'il était obligé d'intenter un procès au Théâtre-Français en dommages-intérêts, seul moyen pour lui « de faire le procès politique au ministère ». Oh! certes, Taylor n'était pas en cause, les relations d'amitié n'en seraient pas altérées. Victor Hugo rassurait sur ce point le commissaire royal.

Mais enfin il subissait un grave préjudice; outre que le théâtre lui était fermé, il ne toucha que 2,000 francs au lieu de 4,000 sur le volume, et l'éditeur eut à souffrir aussi de cette interdiction.

Victor Hugo avait choisi pour avocat Odilon Barrot; le procès vint le 19 décembre. Il prit la parole après son défenseur et après ses adversaires avec une grande fermeté et une vigoureuse éloquence; le tribunal de commerce ajourna sa décision à quinzaine.

Les journaux ministériels n'avaient pas attendu l'issue du procès pour redoubler leurs attaques contre Victor Hugo. Quoi! un auteur avait la hardiesse de ne pas laisser étrangler son œuvre sans protester, il se permettait de contester le droit du ministère, il voulait se souvenir qu'il y avait peut-être encore des juges; il oubliait donc les bienfaits reçus; sans doute, le gouvernement de juillet lui avait enlevé la pension de mille francs que Louis XVIII lui avait faite sur sa cassette et que Charles X lui avait continuée, mais il lui restait les deux mille francs du ministère de l'intérieur.

Songez donc, deux mille francs de pension littéraire, une belle aubaine, la rançon du silence sans doute!

Ces écœurantes polémiques provoquèrent cette lettre de Victor Hugo à M. d'Argout :

Monsieur le Ministre,

Il y a dix ans, en 1823, Louis XVIII, roi lettré, assigna, de son propre mouvement, sur les fonds du ministère de l'intérieur, deux pensions littéraires de deux mille francs chacune, l'une à mon noble ami M. de Lamartine, l'autre à moi. On conçoit que je rappelle volontiers ce souvenir.

En 1829, à l'époque où la censure du ministère Polignac arrêta *Marion de Lorme*, Charles X, voulant m'en dédommager, ordonna que la pension inscrite sous mon nom fût portée de deux mille à six mille francs. Je refusai cette augmentation qui me semblait faite dans le but d'engager ma conscience. Vous pouvez lire, dans les cartons du ministère, ma lettre à M. de La Bourdonnaye, votre prédécesseur.

Je n'avais jamais considéré jusqu'ici, et les divers ministères de la restauration auxquels j'ai été opposé partageaient probablement cet avis, je n'avais jamais considéré cette pension que comme une reconnaissance un peu exagérée, si vous voulez, de quelques titres littéraires fort contestables, comme une indemnité légitime pour les nombreuses taxes exceptionnelles qui grèvent en France ma profession, et peut-être même, depuis trois ans, comme le maigre intérêt d'un capital de quarante-sept mille francs que les deux ouvrages qu'il m'a été permis de donner au théâtre ont versé jusqu'à présent au budget, sous la forme d'impôt des hospices.

Mais aujourd'hui que le gouvernement paraît croire que ce qu'on appelle les pensions littéraires vient de lui et non du pays, et que cette sorte d'allocation engage l'indépendance de l'écrivain; aujourd'hui que cette étrange prétention du gouvernement sert de base à la polémique assez honteuse de certains journaux, dont il est malheureux pour vous qu'on vous attribue, à tort sans doute, la direction; comme il m'importe de maintenir mon débat avec le gouvernement dans une région plus haute que celle où s'agite cette polémique; sans examiner si vos prétentions relativement à l'indemnité en question sont le moins du monde fondées, je m'empresse de vous déclarer que j'y renonce entièrement.

Soyez tranquille d'ailleurs. Il va sans dire

IMPRIMERIE NATIONALE.

que cet incident, si peu important en soi, est à mes yeux une raison pour que ma réclamation contre l'acte arbitraire qui a supprimé *le Roi s'amuse* conserve plus que jamais son caractère de dignité, de réserve et de modération.

Veuillez agréer, monsieur le Ministre, l'assurance de ma considération distinguée.

Paris, 23 décembre 1832.

Victor HUGO.

M. d'Argout répondit que la pension était une dette du pays et que Victor Hugo la conserverait malgré sa lettre. Le poète persista à la refuser et n'alla jamais la toucher.

Le 2 janvier 1833, le tribunal de commerce rendit sa décision, il se déclara incompétent et donnait ainsi gain de cause au gouvernement.

Il nous paraît intéressant de reproduire ici ses motifs :

Le Tribunal,

Statuant sur le déclinatoire proposé :

Attendu que, bien qu'il s'agisse en la cause entre le sieur Victor Hugo et la Comédie-Française, de l'exécution d'un engagement privé, relatif à la représentation du drame intitulé : *le Roi s'amuse*, il résulte des débats, et il est reconnu par les parties que l'exécution de cet engagement est empêchée par un acte administratif, qui, en exécution du décret du 8 juin 1806 et motivé sur ce que, dans un grand nombre de scènes dudit drame, les mœurs seraient outragées, en a interdit la représentation ;

Attendu que, pour prononcer au fond, il faudrait inévitablement apprécier l'acte administratif susdit ; qu'aux termes de l'article 13 de la loi du 24 août 1790 et de celle du 16 fructidor an III, cette appréciation est hors des attributions de ce Tribunal :

Pour ces motifs, joint les causes, se déclare incompétent, renvoie les parties à se pourvoir devant qui de droit, condamne le demandeur aux dépens.

C'était la reconnaissance absolue du droit du gouvernement.

Victor Hugo s'était empressé de remercier son défenseur, Odilon Barrot, de son appui.

Odilon Barrot lui avait répondu :

Mon honorable client et ami,

Je vous remercie bien de votre lettre. Elle me rassure contre moi-même. Je craignais de n'avoir pas répondu à votre attente et surtout de ne pas m'être élevé à la hauteur de ma mission. Tout ce qui me rassure, c'est que vous êtes persuadé que notre débat n'aura pas été inutile à la liberté et à cet avenir dans lequel vous avez exprimé si éloquemment votre confiance. Je crois bien que nous serons obligés de plaider en Cour royale et que nous y subirons l'influence de la réaction.

Votre tout dévoué de cœur et d'estime,

Odilon BARROT.

30 décembre.

Quatre jours après, Odilon Barrot adressait cette nouvelle lettre en réponse à une lettre de Victor Hugo que nous n'avons pas :

Mon cher ami,

J'aurais bien désiré aller vous voir pour vous consoler de notre échec, mais je vois que vous étiez résigné d'avance.

Notre appel devant la Cour royale n'amènera pas un autre résultat à moins que cette cour, ce qui est impossible, n'ait la franchise de décider que la Censure n'a pas été abrogée et que l'ordre était légal et par conséquent obligatoire. Cependant il est des causes qu'il faut savoir perdre, et certes je ne vous abandonnerai pas dans votre généreuse lutte.

Votre tout dévoué de cœur et d'estime,

Odilon BARROT.

Le 4 janvier 1833.

Aller devant la Cour royale ? Espérer qu'elle aurait assez d'indépendance pour blâmer le gouvernement ? Quelle erreur et quel leurre ! Se livrer à une nouvelle démonstration ? A quoi bon ! La protestation en faveur de la liberté avait été faite et bien faite ; l'opinion s'était prononcée avec vigueur contre l'acte arbitraire du pouvoir, elle s'était rangée du côté de Victor Hugo. C'était là une victoire qui compensait l'échec devant les tribunaux.

Le poète avait foi dans l'avenir. Il

n'était pas découragé : il savait bien qu'il aurait à bref délai une revanche d'autant plus éclatante qu'elle s'accroîtrait encore de toutes les sympathies réservées aux victimes des fantaisies gouvernementales. Il avait d'ailleurs une puissance de travail, une fécondité d'imagination, une veine d'inspiration qui lui permettaient de lutter avec avantage contre le bon plaisir, les lois d'exception, les polices et les censures. Sans doute, *le Roi s'amuse* était proscrit, il devait l'être pour longtemps encore; mais, sous ce même gouvernement de juillet, Victor Hugo devait, quelques semaines après, remporter un de ses plus beaux triomphes avec *Lucrèce Borgia*.

Lorsque survint le coup d'État en 1851, il ne pouvait plus être question du *Roi s'amuse*, pas plus d'ailleurs que de tout le théâtre du poète; c'était son nom surtout qui était un épouvantail, ses vers aussi, car on pouvait représenter *le Roi s'amuse* en musique. On le *pouvait?* non, on le *devait*.

L'histoire vaut d'être contée.

Le drame de Victor Hugo avait été mis en musique par le compositeur Verdi sous le titre de *Rigoletto*. Or, tout à coup au Théâtre-Italien on annonce les répétitions de *Rigoletto*. Victor Hugo avait sans doute donné son autorisation? En aucune façon. On ne la lui avait même pas demandée, et l'eût-on sollicitée qu'il l'aurait refusée.

Aussi le 1er janvier 1857 Paul Meurice écrit à Victor Hugo :

Les journaux annoncent les répétitions de *Rigoletto*. J'ai vu les Escudier, mandataires de Verdi. Ils font cause commune avec vous pour empêcher les représentations au Théâtre-Italien. Ils vous conseillent de ne pas attendre l'annonce de *Rigoletto* sur l'affiche et d'envoyer un huissier pour empêcher l'annonce même. Sinon on va en référé au dernier moment et le référé autorise la représentation sauf jugement. Puis il faut faire un procès au fait accompli. Mauvaise situation. Autre chose. Paillard de Villeneuve est l'avocat, l'ami, le bras droit judiciaire de Calzado. Il a plaidé pour lui contre Verdi. Ne feriez-vous pas mieux de prendre pour avocat Crémieux? Envoyez-moi vos instructions le plus tôt possible. Il y a urgence.

Il y avait en effet urgence. Paul Meurice était si convaincu que Calzado attendrait le jugement avant d'afficher *Rigoletto* qu'il en avait informé Victor Hugo. Mais, coup de théâtre, c'est le cas de le dire : lundi on affiche. Paul Meurice avertit Victor Hugo en lui racontant les faits :

Jeudi.

Il s'est passé lundi un fait tout à fait inouï et que personne n'eût pu prévoir... Mais pour que ma lettre vous parvienne, je supprime les commentaires et les épithètes. — Je vous écrivais dimanche que Calzado n'oserait, avant le jugement, afficher et représenter *Rigoletto*. Dimanche, en effet, pas d'affiche du Théâtre-Italien, quoiqu'il soit d'usage d'afficher dès le dimanche le spectacle du mardi. Lundi, je sors à midi. Je vais aux affiches et qu'est-ce que je vois?

THÉÂTRE-ITALIEN.

PAR ORDRE

1re REPRÉSENTATION DE *RIGOLETTO*

Opéra en 3 actes.

Paroles de M. Piave, musique de Verdi.

Je me suis arrangé de façon à me procurer une de ces affiches. C'est un monument, ça, c'est de l'histoire. Auguste vous portera cette affiche. Elle vous coûte assez cher pour qu'au moins vous la possédiez. — Par ordre Et, le soir, la représentation a eu lieu, mais on n'est pas venu. - Avant-hier mardi 2e représentation.

L'affaire est venue hier mercredi au tribunal. Crémieux a été admirable. Il est allé aussi loin que possible. Il a noblement et vaillamment parlé de vous. Il a su, par un artifice oratoire qui n'est pas dans Quintilien, rapporter et flétrir l'affiche du lundi. L'attestation si formelle du Comité de l'Association a produit un tel effet que l'avocat du Théâtre-

Italien n'a pas osé soutenir que *Rigoletto* n'était pas la contrefaçon du *Roi s'amuse.* Mais savez-vous sur quoi il s'est appuyé? Encore sur la prescription. Le livret italien de *Rigoletto* n'a pas été pourtant publié et traduit en France comme le livret d'*Ernani* et celui de *Lucrezia Borgia.* Mais la partition a été gravée depuis plus de trois ans! Il était tard. L'avocat du Théâtre-Italien n'a pu finir, et l'affaire a été renvoyée à huitaine pour l'achèvement du plaidoyer, la réplique de Crémieux et le jugement. Crémieux a fait d'ailleurs ses réserves : si vous gagnez, la recette intégrale de toutes les représentations vous appartiendra. Et comment ne gagneriez-vous pas? Les frères Escudier, propriétaires des œuvres de Verdi, viendront attester mercredi que s'ils ont gravé, il y a quatre ans, la partition de *Rigoletto,* c'était après en avoir obtenu de vous l'autorisation.

Votre droit est donc intact, et ce serait monstrueux qu'il fût méconnu. A mercredi. Je vous enverrai le compte rendu du *Droit* et de la *Gazette des Tribunaux* aussitôt qu'il paraîtra. Je vous enverrai aussi tous les feuilletons sur *Rigoletto.* On donne aujourd'hui la 3e représentation. *Rigoletto* a eu un très grand succès. On me dit que, même en dehors de la musique qui est belle, l'impression du drame a été saisissante. On vend chez tous les libraires l'édition Marescq du *Roi s'amuse*...

Votre

P. M.

Victor Hugo perdit tout naturellement son procès devant les juges de l'empire.

Voici comment Paul Meurice avait eu la chance de posséder cette fameuse affiche, qu'il avait aussitôt envoyée à Victor Hugo : il était sorti dans l'après-midi comme d'habitude; et son premier soin avait été de regarder les colonnes d'affiches de théâtre. Il ne pouvait pas plus se passer de les lire qu'une personne ne peut se priver de la lecture quotidienne de son journal. Ses yeux se fixent sur RIGOLETTO, *par ordre.* Il pleuvait à verse, excellente condition pour décoller une affiche. Paul Meurice se livre à cette délicate opération avec des précautions de toutes sortes. Il ne fallait pas déchirer ce précieux document tout trempé. Il réussit. Il file rapidement avec son papier tout humide pour ne pas s'exposer aux réclamations des agents; d'ailleurs, comme il l'écrivait, Victor Hugo avait payé assez cher le droit d'avoir cette affiche. Portée par Vacquerie à Guernesey, elle en est revenue et figure dans la Maison de Victor Hugo, place des Vosges.

Comme il serait curieux de placer à côté de cette affiche une autre, celle du *Roi s'amuse* de 1832! Quelle amusante leçon! *Le Roi s'amuse* interdit *par ordre* de Louis-Philippe, *le Roi s'amuse* (*Rigoletto*) joué *par ordre* de Louis Bonaparte. L'auteur victime dans les deux cas, aussi bien de l'*interdiction* que de l'*autorisation!* et l'arbitraire gouvernemental s'exerçant en sens contraire!

L'empire s'étant effondré en 1870, le répertoire de Victor Hugo était très recherché. Un obus de l'armée de Versailles ayant incendié, sous la Commune, le théâtre de la Porte-Saint-Martin, qui fut reconstruit en 1873, Ritt et Larochelle voulurent inaugurer leur direction en donnant la seconde représentation du *Roi s'amuse.*

Ils avaient écrit à Victor Hugo en lui offrant la distribution suivante : Triboulet, Dumaine; Saltabadil, Frédérick-Lemaître; Maguelonne, Céline Montaland; Blanche, Dica Petit. Quant à François Ier, il devait être interprété par Regnier, de l'Ambigu; il travaillait le rôle avec Regnier, le grand artiste de la Comédie-Française, qui répondait de son élève.

Ritt et Larochelle ajoutaient :

Tous vos autres rôles moins importants seront tenus par des artistes de talent qui sont tous fiers et heureux de jouer dans un chef-d'œuvre comme *le Roi s'amuse.*

Il n'y a pas, disent-ils, de petits rôles dans une pièce de Victor Hugo.

Tous espèrent, et nous plus que les autres, que vous viendrez nous aider de vos conseils.

C'est un honneur que vous ne pouvez guère nous refuser.

Cher maître,

Vos aînés Shakespeare et Molière conduisaient eux-mêmes leurs artistes au succès. Vous le continuateur de ces génies, ferez-vous moins qu'eux?

Quoi que vous décidiez à ce sujet, nous vous serons toujours reconnaissants d'avoir bien voulu nous permettre de placer le nouveau théâtre de la Porte-Saint-Martin sous l'égide de votre nom et d'y planter avec un de vos chefs-d'œuvre le grand drapeau littéraire de 1830, qui, nous l'espérons, groupera autour de lui tous ceux qui aiment les grandes et belles œuvres.

La chance ne favorisait guère le drame.

Paris était alors en état de siège. Le général de Ladmirault concentrait en ses mains tous les pouvoirs; un de ses aides de camp, M. de Cossé, descendant «*du gros ventru jaloux*» si impitoyablement raillé par Triboulet, fit au général un rapport défavorable, alarmant; la pièce fut interdite pour la seconde fois.

Les directeurs obtinrent alors de Victor Hugo l'autorisation de reprendre *Marie Tudor*, et lui adressèrent la lettre suivante :

Paris, 15 juillet 1873.

Cher grand Maître,

Veuillez recevoir nos plus chaleureux remerciements. — A Victor Hugo nous ne pouvions opposer que Victor Hugo. — Aussi avons-nous accueilli avec une bien vive reconnaissance l'autorisation que nous a transmise Monsieur Paul Meurice de jouer *Marie Tudor*.

Nous n'ignorons pas que l'interprétation ne saurait se montrer à la hauteur de l'œuvre, mais tous nos efforts tendront à ce qu'elle en soit aussi digne que possible, nous choisirons les meilleurs artistes, et ceux-ci, portés par les rôles, guidés par M. Paul Meurice, électrisés par l'honneur de représenter un drame du grand poète, se surpasseront très certainement, et nous offrirons au public un grand et beau spectacle.

Nous savions bien, cher Maître, que vous étiez trop grand pour ne pas être généreux, et votre désintéressement au sujet de vos droits d'auteur nous a profondément touchés puisque vous acceptez moins que nous ne vous offrions.

Il est donc entendu qu'en dehors des 12 pour cent touchés par votre agent, vous aurez droit à une prime de 3 pour cent tant que les recettes dépasseront une moyenne de frais que nous réglerons avec M. Paul Meurice tous les 20 ou 25 jours.

L'interdiction du *Roi s'amuse* (que nous espérons bien posséder un jour ou l'autre) a été pour nous un grand désappointement, mais nous sommes un peu consolés puisque nous restons placés sous votre égide.

Croyez, cher et illustre Maître, à la reconnaissance de vos deux admirateurs dévoués.

E. Ritt. Larochelle.

Le Roi s'amuse dut attendre encore neuf ans.

On se rappelle qu'Émile Perrin, dans un entretien avec Victor Hugo, le 30 mai 1872, avait manifesté le désir de reprendre tout le répertoire du poète; il avait donc remis à la scène de la Comédie-Française *Marion de Lorme* en 1873, *Hernani* en 1877, *Ruy Blas* en 1879; il voulut, en 1882, donner, au bout de cinquante ans, la seconde représentation du *Roi s'amuse*, le 22 novembre, exactement au même jour et au même mois que la première qui datait du 22 novembre 1832.

Cette idée avait vivement séduit Victor Hugo, et cependant il résistait :

— Tout le drame, disait-il, repose sur Triboulet et vous n'avez pas de Triboulet.

— Mais si, répondait Émile Perrin, je ne veux pas vous en imposer un. Vous le choisirez vous-même, venez au théâtre.

On donnait, le 27 mars 1882, la première des *Rantzau*. Victor Hugo assista quelques jours après à la représentation de la pièce d'Erckmann-Chatrian. Il fut conquis par Got et par Mlle Bartet.

— M. Got, dit-il, jouera très bien le bouffon, et pour le rôle de Blanche, je ne peux pas rêver une artiste plus

charmante, plus gracieuse, plus exquise que Mlle Bartet.

Quant à François Ier, Victor Hugo se rappelait que Mounet-Sully avait été le Didier de 1873, le Hernani de 1877, le Ruy Blas de 1879 et avec quel éclat et quelle maîtrise! Le rôle lui revenait. Frédéric Febvre, le Laffemas de *Marion de Lorme,* l'admirable Don Salluste de *Ruy Blas,* était désigné pour Saltabadil; la distribution était complétée avec Mme Samary et avec Maubant, de Féraudy, Prud'hon, Baillet.

Émile Perrin mettait en scène avec le concours des artistes. Paul Meurice surveillait toutes les répétitions : il déployait, nous disait Frédéric Febvre, un zèle, une activité, un dévouement prodigieux; il discutait avec Perrin, il s'occupait de la plantation des décors.

L'administrateur qui avait monté déjà plusieurs drames de Victor Hugo avait voulu se piquer d'amour-propre, il avait fait voyager des décorateurs pour se documenter. Il les avait envoyés à Chambord, à Blois, à Fontainebleau pour visiter les châteaux et étudier le style de la renaissance. Il avait chez lui de très belles tapisseries de cette époque et les avait fait copier. Il comprenait fort bien l'importance de la collaboration d'un décor dans un drame. Et, pour que l'enlèvement de Blanche, au second acte, fût tout à fait vraisemblable, il avait habilement disposé la maison, la porte, la cour, le mur. Le décor du quatrième acte avait exigé de nombreuses recherches sur le Paris du XVIe siècle; la toile du fond était d'un très bel effet avec l'île de la Cité, Notre-Dame, la porte Barbette et ses tours. Peut-être l'administrateur avait-il eu le tort d'utiliser une portion de vieux décor auquel était mal raccordée cette perspective du vieux Paris.

Quand tous les décors furent mis en place, Paul Meurice ne put que féliciter l'administrateur du soin avec lequel il avait monté le drame, mais il eut un scrupule :

— Je crains, dit-il à Émile Perrin, que le cadre n'empiète un peu trop sur la toile, qu'il soit trop obsédant, trop envahissant, avec ses richesses de décoration de féerie.

Frédéric Febvre qui était alors semainier, qui s'occupait, avec son grand sens artistique, de la mise en scène, partageait ces craintes. Certes il était un des plus grands admirateurs de l'habileté, de la science et du jugement d'Émile Perrin, mais il nous disait :

— Le dernier acte surtout, où Perrin avait mis *dans ses meubles* le plus effroyable orage qu'on ait jamais vu, tout ce fracas prenait une telle prépondérance que, lorsque Victor Hugo vint aux dernières répétitions, il finit par partager l'avis de Paul Meurice.

Mais Victor Hugo qui n'avait pas été très favorisé en 1832 sous le rapport de la mise en scène, ne pouvait pas trop en vouloir à Émile Perrin de la trop éclatante revanche qu'il prenait sur un de ses prédécesseurs, et entre deux excès, il devait préférer un excès de zèle à un excès de pauvreté. Il se borna à quelques réserves sans insister davantage.

Frédéric Febvre avait fait à Victor Hugo les honneurs du théâtre; et aussitôt le poète lui avait demandé quelle était sa conception du personnage de Saltabadil. Frédéric Febvre lui avait répondu :

— Mon intention, maître, si cela vous paraît juste, est de faire de ce bandit *un aimable négociant en crimes.*

Victor Hugo se mit à sourire et répondit aussitôt :

— C'est très bien, c'est tout à fait cela, c'est bien ainsi que j'ai rêvé l'interprétation du rôle.

On examina les costumes. Ils étaient d'une rigoureuse exactitude. Il faut dire que parfois les artistes étaient les collaborateurs du dessinateur. Frédéric Febvre,

notamment, ne se bornait pas à faire copier le dessin; avec son goût sûr, sa recherche des moindres détails, son désir d'éviter la banalité et d'imprimer à son personnage une personnalité, il apportait lui-même des modifications et des perfectionnements; il amusa fort Victor Hugo en lui racontant l'histoire de son costume de Saltabadil :

— Et d'abord pour mon épée, c'est Jacquet qui voulut bien me prêter pour la faire copier cette étonnante épée; c'est lui qui trouva ce semblant de coiffure : un bout de feutre rouge relevé sur le devant par une corde et piqué d'une plume de coq; j'ai acheté le manteau au marché du Temple, ce sont deux morceaux de couverture de cheval assemblés. Quant au vêtement lui-même, j'ai demandé des croquis à Detaille, à Jacquet, à Chartran. J'ai emprunté à l'un et à l'autre quelque motif et j'ai composé mon personnage. Ce n'était pas tout, je ne pouvais pas paraître comme un homme qui sort tout flambant neuf du magasin du costumier. Il était plus conforme à la vérité de me présenter comme un échappé de quelque boutique de fripier. Il fallait donner des tons douteux aux étoffes, les dégrader, les effilocher. Vite, je cours chez des chimistes; je m'informe. On me conseille de frotter vigoureusement les étoffes avec de l'ammoniaque. Je me défiais un peu des chimistes. Je voulus faire d'abord une expérience sur le costume en velours vert d'un camarade. Horreur! le velours, sous ces frictions, n'avait jamais été plus neuf et plus brillant. Au diable les chimistes! J'eus alors cette idée : Mais, au fait, la nature se charge elle-même de défraîchir nos vêtements avec l'air, la poussière et la pluie. Je n'ai qu'à mettre mon costume sur la coupole du théâtre en le saupoudrant de cendre. Pourvu que le baromètre baisse et qu'il tombe de l'eau, avec quelques bons coups de ciseaux en plusieurs endroits et de grossiers rapiécements je serai un Saltabadil à souhait.

Pendant plusieurs jours le costume resta exposé aux intempéries et la nature, en chimiste accompli, rendit à Frédéric Febvre un costume d'un réalisme saisissant.

Émile Perrin passait toujours soigneusement la revue des costumes, et quand il n'était pas entièrement satisfait, il donnait l'ordre de les refaire ou de les modifier. Quand il vit Febvre, il dit de son ton traînant :

— Tournure, costume, c'est admirable; ah! vos bottes! elle semblent s'être abreuvées à toutes les flaques de boue.

Et il l'examinait attentivement :

— Tout est parfait; en vous regardant j'ai des envies folles de me gratter. C'est plus qu'une restitution!... C'est une *démangeaison*. Il doit y avoir des petites bêtes dans tout cela!

Aux répétitions finales, les premières appréhensions manifestées par Victor Hugo au sujet du rôle écrasant de Triboulet risquaient d'être justifiées sans qu'on pût accuser Got d'avoir été inférieur à lui-même, mais il ne disposait pas des ressources physiques nécessaires pour un pareil rôle.

Cette représentation était un véritable événement; c'était le cinquantenaire d'une pièce qui n'avait été jouée qu'une fois et au milieu de quels orages! Aussi avait-on apposé au théâtre l'affiche suivante :

Toute la salle étant donnée pour la première représentation du ROI S'AMUSE, les bureaux ne seront pas ouverts.

La salle était occupée par tout ce que Paris comptait de personnages illustres dans les lettres, les arts, les sciences et la politique.

Il y avait un certain nombre de spectateurs de 1832, dont l'âge devait osciller entre soixante-dix et quatre-vingts ans. On citait Jules et Paul Lacroix, Auguste Maquet, le collaborateur des drames d'Alexandre Dumas, le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, Abel Desjardins, doyen de la Faculté des lettres de Douai,

Regnier et Geffroy, qui jouaient à la première de 1832.

Victor Hugo était dans l'avant-scène d'Émile Perrin. Le Président de la République assistait à la représentation.

Si le drame n'obtint pas le succès que justifiaient des situations profondément émouvantes et une poésie d'une grande beauté et d'une rare puissance, ce ne fut ni la faute de l'auteur, ni celle du sujet. Mais Victor Hugo avait bien senti que la pièce reposait tout entière sur Triboulet, et qu'elle ne devait pas être jouée, faute d'artiste capable de porter ce lourd fardeau. Il avait néanmoins désigné Got qui ne comptait plus le nombre de ses triomphes, qui exerçait une grande action sur le public, mais dans des genres différents. Autant l'artiste avait été émouvant dans les scènes de sensibilité et merveilleusement servi par son grand art, autant il avait manqué de souffle dans les scènes tragiques, parce que, dans ces longs monologues, il avait été trahi par ses moyens physiques assez limités. Il eût fallu un véritable tragédien pour ce rôle écrasant de plus de 1,200 vers.

Ligier était assurément un très grand tragédien, et cependant il disait à Frédéric Febvre au moment où il jouait avec lui *les Grands Vassaux* de Victor Séjour à l'Odéon :

— Il est bien heureux pour moi que le *Roi s'amuse* ait été interdit par la Censure! Je n'aurais jamais pu jouer ce rôle quatre fois de suite. Il faudrait pour cela des forces surhumaines.

C'est, en effet, un personnage plus grand que nature qu'on chercherait en vain à ramener dans les limites du monde réel.

Mounet-Sully était un superbe François Ier. Mme Bartet avait dans Blanche le charme et la grâce. Pour Frédéric Febvre et Mlle Samary, nous laissons la parole à ce grand maître, à cet incomparable artiste que fut Regnier qui jouait en 1832 le petit bout de rôle du gentilhomme de la reine et qui assistait à la première de 1882. Il écrivit à Febvre :

Mon cher Febvre,

A cinquante ans de distance je retrouve la même impression. C'est encore Saltabadil et sa galante sœur qui ont eu les honneurs de la soirée; et cependant quoi de plus curieux que la divergence de conception de ce rôle de Saltabadil interprété par Beauvallet et repris par vous, mon cher enfant. Beauvallet jouait sinistre avec des allures de Croquemitaine et vous, vous avez établi une sorte de bandit gentilhomme très personnel. Samary a été charmante dans Maguelonne.

Bravo à tous deux, et toujours heureux de vos succès.

Votre vieux camarade,

REGNIER.

En somme, la représentation fut fort belle et eut un profond retentissement. Victor Hugo s'empressa d'aller complimenter les artistes; au moment de sortir par la porte de l'administration, il se trouva en face d'une foule considérable qui l'acclama; il monta dans un fiacre qui dut être dégagé par les agents, aux cris prolongés de : Vive Victor Hugo!

Le 18 décembre, à l'occasion de la seconde représentation et du cinquantenaire du *Roi s'amuse*, Victor Hugo offrait un dîner à la presse et aux artistes, à l'hôtel Continental. Il avait à sa droite Mme Bartet et à sa gauche Émile Perrin. Il y avait 160 convives; tous les artistes et des journalistes appartenant aux divers partis : Henri Rochefort, Auguste Vitu, Edmond About, Jules Claretie, Théodore de Banville, Albert Wolff, Louis Ulbach, Catulle Mendès, Émile Blémont, Pierre Véron, Gustave Rivet, etc., et naturellement Edouard Lockroy et Georges Hugo, et les deux amis fidèles, Paul Meurice et Auguste Vacquerie.

Victor Hugo était très ému; cette seule phrase prononcée avec tout son cœur,

lui sembla supérieure à tous les discours :

Je ne dirai qu'un mot. Je vous remercie tous. Tous, je vous remercie profondément.

Émile Perrin répondit. Jules Claretie parla au nom de la presse. D'un toast chaleureux et éloquent nous extrayons ce passage :

Je bois, au nom de la presse, qui a ses fièvres mais ses respects, à l'éternelle poésie qui survit aux passions et aux polémiques. Je bois au génie des lettres qui est la gloire de la patrie. Je bois à Victor Hugo, le seul homme au monde qui puisse réunir comme une famille les convives qui sont ici.

Auguste Vacquerie porta la santé des artistes, et Got lui répondit.

Gustave Rivet avait écrit pour la circonstance une pièce de vers d'une inspiration noble et élevée.

Le Roi s'amuse fut le grand événement théâtral de la saison. Ceux qui n'avaient pas été parmi les privilégiés de la première recherchaient à prix d'or des places pour les représentations suivantes; le drame eut une belle carrière, et si les royalistes reprochaient encore à l'auteur d'avoir trop mis en lumière les galanteries de François Ier au détriment de ses beaux faits d'armes, le public applaudissait les grandes scènes émouvantes et fêtait le poète.

La plupart des drames de Victor Hugo avaient été repris depuis la chute de l'empire : *Hernani, Ruy Blas, Marion de Lorme, Marie Tudor, Lucrèce Borgia* et, enfin, *le Roi s'amuse*.

Autrefois, un demi-siècle auparavant, quelles rudes batailles! Les camps littéraires étaient bien tranchés, les armées étaient nombreuses, bien disciplinées; on se jetait volontiers dans la mêlée, fût-on académicien. Sans doute, on défendait surtout des idées, mais la politique intervenait avec ses tracasseries et ses persécutions. Le gouvernement avait ses auteurs favoris comme il avait ses chambellans. Il avait une façon d'encourager l'art en supprimant la liberté. La censure prenait sous sa protection, à sa manière, l'histoire de France. On se querellait autant dans les théâtres que dans les assemblées politiques.

La génération nouvelle ne parvenait pas à comprendre l'hostilité que ces drames avaient soulevée. Si elle s'expliquait difficilement les susceptibilités excessives des ministres de la monarchie, elle se refusait à souscrire aux vieux reproches d'immoralité; les motifs qui avaient été invoqués jadis pour mutiler une scène ou supprimer certains vers lui échappaient; les protestations anciennes surprenaient et déconcertaient un public devenu plus libéral, dégagé de tout esprit de coterie, affranchi des rites de petites églises et rebelle aux arrêts de quelques pontifes; et les œuvres se déroulaient, entières, dans toute leur puissance et dans toute leur gloire, consacrées, fêtées, acclamées.

II

LES REPRÉSENTATIONS.

DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES.

	THÉÂTRE-FRANÇAIS.	
PERSONNAGES.	22 novembre 1832. *Commissaire royal :* M. TAYLOR.	22 novembre 1882. *Administrateur général :* M. ÉMILE PERRIN.
	ACTEURS.	ACTEURS.
TRIBOULET	MM. Ligier.	MM. Got.
FRANÇOIS Ier	Perrier.	Mounet-Sully.
BLANCHE	Mlle Anaïs.	Mlle Bartet.
SAINT-VALLIER	MM. Joanny.	MM. Maubant.
SALTABADIL	Beauvallet.	F. Febvre.
MAGUELONNE	Mlle Dupont.	Mme Jeanne Samary.
CLÉMENT MAROT	MM. Samson.	MM. de Féraudy.
M. DE PIENNE	Geffroy.	Prud'hon.
M. DE GORDES	Marius.	Baillet.
M. DE PARDAILLAN	Mlle Eulalie Dupuis.	H. Samary.
M. DE BRION	MM. Albert.	P. Reney.
M. DE MONTCHENU	Monlaur.	Joliet.
M. DE MONTMORENCY	Arsène.	Villain.
M. DE COSSÉ	Duparay.	Garraud.
M. DE LA TOUR-LANDRY	Bouchet.	Boucher.
Mme DE COSSÉ	Mlle Moralès.	Mlle Frémaux.
DAME BÉRARDE	Mme Tousez.	Mme Jouassaint.
UN GENTILHOMME DE LA REINE	MM. Regnier.	MM. Hamel.
UN VALET DU ROI	Faure.	....
UN MÉDECIN	Dumilâtre.	Leloir.

III

REVUE DE LA CRITIQUE.

La bataille avait été ardente ; les querelles d'écoles étaient toujours aussi vives. La politique jouait cependant le plus grand rôle. François Ier était défendu par la presse royaliste avec autant d'acharnement que s'il se fût agi de Louis-Philippe : quelques écrivains officieux prenaient volontiers sous leur protection la morale qui leur paraissait outragée. Aussi la critique, tout en rendant hommage à la vigueur de la pensée, à la beauté de la langue, se montra plutôt rigoureuse dans ses jugements. Elle dut reconnaître cependant que le caractère de Triboulet était fortement tracé.

Dans la *Revue des Deux-Mondes*, Gus-

tave Planche, malgré certaines réserves et quelques critiques sur la méthode suivie par le poète dans la conduite du mouvement des passions, fut contraint de s'incliner devant la puissante évocation «des plus sublimes visions» :

Depuis dix ans, M. Hugo n'a pas innové moins hardiment dans la langue que dans les idées et les systèmes littéraires. Il a imprimé aux rimes une richesse oubliée depuis Ronsard, aux rythmes et aux césures des habitudes perdues depuis Régnier et Molière et retrouvées studieusement par André Chénier. Au mouvement, au mécanisme intérieur de la phraséologie française, il a rendu ces périodes amples et flottantes que le dix-huitième siècle dédaignait, qui avaient été s'effaçant de plus en plus sous les petits mots, les petits traits, les petites railleries des salons de Mme Geoffrin. L'éclat pittoresque des images, l'heureuse alliance et l'habile entrelacement des sentiments familiers et des plus sublimes visions, que de merveilles n'a-t-il pas faites! Nul homme parmi nous n'a été plus constant et plus progressif. La voie qu'il avait ouverte, il l'a suivie courageusement sous le feu croisé des moqueries et du dédain. D'année en année, il révélait une nouvelle face de son talent, et en même temps un nouvel ordre d'idées. - Chacun de ses ouvrages signale un perfectionnement très sensible dans l'instrument littéraire; mais tous pourtant sont empreints d'un commun caractère : ils procèdent plutôt de la pensée solitaire et recueillie, écoutant au dedans d'elle-même les voix confuses de la rêverie et de l'imagination, que d'un besoin logique de systématiser sous la forme épique et dramatique les développements d'une passion observée dans la vie sociale ou d'une anecdote compliquée d'incidents variés. Dans le roman, dans le drame comme dans l'ode, il est toujours le même. Il lui faut des contrastes heurtés, qui fournissent au développement stratégique de ses rimes, de ses similitudes, de ses images, de ses symboles, de magnifiques occasions de périlleux triomphes. - - Pour le maniement de la langue, M. Hugo n'a pas de rival; il fait de notre idiome ce qu'il veut. Il le forge et le rend solide, âpre et rude comme le fer, il le trempe comme l'acier, le fond comme le bronze, le cisèle comme l'argent ou le marbre. Les lames de Tolède, les médailles florentines ne sont pas plus acérées ou plus délicates que les strophes qu'il lui plaît d'ouvrer.

Le *Journal des Débats*, dans un article signé R. subit l'impression de la bataille qui s'est livrée dans la salle; et ne pouvant pas s'attaquer à la beauté des vers, il est réduit à se présenter en défenseur de la morale :

Cet ouvrage n'a pas réussi, non peut-être qu'il ait été plus sifflé qu'applaudi. L'artillerie des sifflets et celle des applaudissements étaient également bien servies. La pièce s'est glissée jusqu'à la fin entre ces deux feux opposés, si bien qu'on ne saurait dire ni que l'auteur ait été nommé, ni qu'il ne l'ait pas été. Mais ce qui est plus funeste à cet ouvrage, c'est qu'il n'a jamais excité un pressant intérêt, jamais il n'a jeté dans l'âme des spectateurs des émotions profondes de terreur et de pitié; ou si quelquefois le public a rendu unanimement justice à des beautés de premier ordre, il accordait alors son juste suffrage à des vers admirables, à des tirades excellentes, au mérite poétique, non pas à des événements, à des situations, enfin au drame même.

... Mais si M. Hugo a succombé, ce n'est pas, du moins, par défaut de force, de vigueur; c'est par le vice de son système; c'est qu'il a voulu peindre des mœurs que repousse la décence, ou, s'il veut, la prudence de notre scène; c'est parce qu'il a cru qu'il pouvait passer d'un genre à l'autre, ou plutôt confondre tous les genres. Le jour où il s'apercevra de cette erreur, où il viendra à la sévère et grande manière de l'antiquité, une haute place lui est réservée parmi les poètes de notre théâtre. Et cette pièce, quelle qu'elle soit, lui seul encore pouvait la faire.

Le Moniteur universel.

P.

... Un seul caractère a paru bien tracé, celui de Triboulet. C'est la profondeur, la pensée, la manière de sentir de *Quasimodo*. Là, tout respire la chaleur et la vie. Les développements de l'amour paternel, surtout cette adoration pour sa fille, produisent un grand effet.

Mlle Bartet, rôle de Blanche, eau-forte de Lalauze. — *Almanach des spectacles*, 1882.

Que je t'épargne au moins l'angoisse de tout dire! (acte III), estampe d'après le tableau d'Hermann Kaulback. — *L'Illustré*, 1er janvier 1882.

Mon enfant! ah! c'est elle! ah! ma fille! (acte III), dessin d'Émile Bayard; décor de Duvignot et Gabin (acte I); décor de Lavastre (acte II); décor de Rubé et Chapron (acte IV); dessins de Toussaint. — *L'Illustration*, 25 novembre 1882.

J'ai tué mon enfant! (acte V), dessin d'Adrien Marie, lithographie Gillot; *Got*, costume de Triboulet; *Mounet-Sully*, costume de François Ier; *Maubant*, costume de Saint-Vallier; *Febvre*, costume de Saltabadil; *Mlle Bartet*, costume de Blanche; *Mlle Samary*, costume de Maguelonne : dessins de Letellier d'après les croquis de Thomas. — *La Vie moderne*, 25 novembre 1882.

Le Roi s'amuse, scènes et costumes, dessins de Paul Destez. — *L'Univers illustré*, 25 novembre 1882.

La malédiction de Saint-Vallier (acte I), dessin de M. de Haenen gravé par Lepère. — *Le roi aux pieds de Blanche* (acte II), dessin d'Adrien Marie gravé par Lepère. — *Les interprètes de 1882 : Got, Mounet-Sully, Febvre, Mlle Bartet, Mlle Samary*, dessins d'Adrien Marie. — *Courtisans! courtisans! démons! race damnée!* dessin de Riou. — *Le Monde illustré*, 25 novembre 1882.

La malédiction de Saint-Vallier (acte I), dessin de Jules Garnier; *Triboulet*, dessin de A. Guès, photogravures Goupil. — *François Ier*, dessin de Ferdinandus gravé par Gillot. — *Le livre d'or de Victor Hugo*, 1882.

Triboulet, eau-forte; *Triboulet*, croquis à la sanguine, par Jean-Paul Laurens. — *Saint-Vallier* (acte I); *le jardin* (acte II); *Rendez-la-moi! la porte, ouvrez-la!* (acte III); *Chez Saltabadil* (acte IV); *J'ai tué mon enfant* (acte V) : cinq compositions d'Émile Bayard. — *Une salle au Louvre* (acte I); *costume de Saltabadil* (acte II); *le cabinet du roi* (acte III) : par Henri Meyer. — Costumes de *François Ier*, *Triboulet* et *Maguelonne* : aquarelles d'Adrien Marie. — *La sœur aide le frère* (acte IV), par Luc-Olivier Merson. — Croquis pris pendant une répétition du deuxième acte (*Blanche, Bérarde, François Ier*), par John Sargent. Décors, fleurons, etc., 27 planches hors texte. — Société des publications périodiques, 1883.

Got, costumes de Triboulet; *Mounet-Sully*, costume de François Ier; *Maubant*, costume de Saint-Vallier; *Febvre*, costume de Saltabadil; *Mlle Bartet*, costume de Blanche; *Mlle Samary*, costume de Maguelonne. — Plus les reproductions correspondantes des costumes de 1832, d'après des aquarelles originales citées page 417. Supplément du *Gaulois*, 22 novembre 1882.

François Ier et Maguelonne (acte IV), dessin de François Flameng gravé à l'eau-forte par Lalauze. — Édition Hébert, 1886.

Faites couper la tête à M. de Cossé! (acte I); *Ma fille! c'est ma fille!* (acte V) : dessins d'Adrien Moreau gravés à l'eau-forte par Champollion et Vion. — Édition nationale, Testard, Paris, 1887.

Mounet-Sully, costume de François Ier (acte I); *Mlle Samary*, costume de Maguelonne (acte IV) : compositions de Chatinière nos 318-319 de la collection Martinet. (Extrait du catalogue de Jules Hautecœur, rue de Rivoli, n° 172, 1894.)

Ceci, c'est un bouffon, et ceci, c'est un roi! dessin de Victor Hugo, appartenant à la Comédie-Française.

Le dernier bouffon songeant au dernier roi, dessin de Victor Hugo attenant au manuscrit.

SALONS.

1878. *Le bouffon* (Triboulet, acte II, scène II), peinture de Théophile Blanchard.

1882. Dessin d'Henri Pille.

1884. Illustrations d'Hermann Vogel.

1887. *Portrait de Frédéric Febvre dans Saltabadil*, peinture de Jules Garnier.

ILLUSTRATION DES ŒUVRES

REPRODUCTIONS ET DOCUMENTS

LE ROI S'AMUSE,

DRAME,

PAR VICTOR HUGO.

Paris,

EUGÈNE RENDUEL, LIBRAIRE

Rue des Grands-Augustins, N° 22

M DCCC XXXII.

Imprimerie d'Everat.

sifflets et celle des applaudissements était également bien servies », dit le *Journal des Débats.* En fait d'artillerie, il n'y a eu à la deuxième représentation que des salves de bravos.

... Nous avons cru, par moments, assister à une « émeute littéraire », dit *la Revue de Paris.* Et elle ajoute : « Nous attendons une seconde épreuve plus calme ». *La Revue de Paris* faisait bien de vouloir attendre une seconde épreuve. En effet, ceux de nos confrères qui, moins sages, se sont hâtés d'écrire leur compte rendu d'après l'impression de la première représentation, se sont livrés aux appréciations les plus baroques, ont émis des opinions dont l'absurdité éclate aujourd'hui à tous les yeux et qui ne feront certes pas honneur à leur jugement.

IV

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

Le Roi s'amuse. — Drame, par Victor Hugo, Paris, Eugène Renduel, libraire-éditeur, rue des Grands-Augustins, n° 22 (imprimerie Éverat), 1832. Frontispice par Tony Johannot. Édition originale, in-8°, publiée à 6 francs.

Discours prononcé par M. Victor Hugo, le 19 décembre 1832, devant le tribunal de commerce, pour contraindre le Théâtre-Français à représenter le Roi s'amuse. — Publié chez Eugène Renduel *pour être distribué aux personnes qui ont acheté les précédentes éditions du drame,* plaquette in-8°, 1832.

Le Roi s'amuse. — Œuvres de Victor Hugo, Drame I. Troisième édition. Paris, Eugène Renduel, 1833, in-8°; prix : 6 francs.

Le Roi s'amuse. — Œuvres de Victor Hugo, Drame I. Paris, Eugène Renduel, 1836, in-8°. Dessin hors texte de C. Rogier.

Le Roi s'amuse... — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française, première sé- [redacted]

Victor Hugo. Paris, chez l'éditeur du répertoire dramatique, boulevard du Temple, n° 34 (imprimerie Plon frères), 1846. Édition grand in-8°, ornée de gravures sur acier.

Le Roi s'amuse... — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française, Paris, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, rue Vivienne, n° 2 *bis;* 1850. Nouvelle édition grand in-8°, réimpression de la précédente.

Le Roi s'amuse... — Œuvres illustrées de Victor Hugo, édition J. Hetzel. Paris, librairie Marescq et Cie, rue du Pont-de-Lodi, n° 5. Librairie Blanchard, rue de Richelieu, n° 78 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1853. Grand in-8° à deux colonnes.

Le Roi s'amuse... — Théâtre de Victor Hugo, Paris, édition J. Hetzel (s. d.). Réimpression de la précédente.

Le Roi s'amuse... — Théâtre I. Collection [redacted]

LE ROI S'AMVSE



PUBLIÉ PAR EUGÈNE RENDUEL.

M DCCC XXXII.

TITRE DE L'ÉDITION ORIGINALE. TONY JOHANNOT.





Costumes de François Ier et de Triboulet. Aquarelles attribuées à Auguste de Chatillon.
Comédie-Française.





Costumes de Saltabadil et de M. de Saint-Vallier. Aquarelles attribuées à Auguste de Chatillon.
Comédie-Française.





La malédiction de Saint-Vallier (acte I). Dessin de Jules Garnier.
Le Livre d'or de Victor Hugo.



La Grève. Décor de Rubé et Chaperon.
Édition de la Société des Publications périodiques.





LA GRÈVE. DÉCOR DE RUBÉ ET CHAPRON.
ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ DES PUBLICATIONS PÉRIODIQUES.



LE DERNIER BOUFFON
SONGEANT
AU DERNIER ROI

Dessin de Victor Hugo. (Feuillet 85 du manuscrit original.)



La Grève. Décor de Rubé et Chapron.
Édition de la Société des publications périodiques.

LUCRÈCE BORGIA

IMPRIMERIE NATIONALE.

LUCRÈCE BORGIA

IMPRIMERIE NATIONALE.

LUCRÈCE BORGIA

IMPRIMERIE NATIONALE.

Lucrèce Borgia.

—

9 – 20 juillet 1832.

—

joué le 2 février 1833

—

Fac-similé du titre écrit par Victor Hugo
en tête du manuscrit original de *Lucrèce Borgia.*

Ainsi qu'il s'y était engagé dans la préface de son dernier drame, l'auteur est revenu à l'occupation de toute sa vie, à l'art. Il a repris ses travaux de prédilection, avant même d'en avoir tout à fait fini avec les petits adversaires politiques qui sont venus le distraire il y a deux mois. Et puis, mettre au jour un nouveau drame six semaines après le drame proscrit, c'était encore une manière de dire son fait au présent gouvernement. C'était lui montrer qu'il perdait sa peine. C'était lui prouver que l'art et la liberté peuvent repousser en une nuit sous le pied maladroit qui les écrase. Aussi compte-t-il bien mener de front désormais la lutte politique, tant que besoin sera, et l'œuvre littéraire. On peut faire en même temps son devoir et sa tâche. L'un ne nuit pas à l'autre. L'homme a deux mains.

Le Roi s'amuse et *Lucrèce Borgia* ne se ressemblent ni par le fond ni par la forme, et ces deux ouvrages ont eu chacun de leur côté une destinée si diverse que l'un sera peut-être un jour la principale date politique et l'autre la principale date littéraire de la vie de l'auteur. Il croit devoir le dire cependant, ces deux pièces, si différentes par le fond, par la forme et par la destinée, sont étroitement accouplées dans sa pensée. L'idée qui a produit *le Roi s'amuse* et l'idée qui a produit *Lucrèce Borgia* sont nées au même moment, sur le même point du cœur. Quelle est, en effet, la pensée intime cachée sous trois ou quatre écorces concentriques dans *le Roi s'amuse?* La voici. Prenez la difformité *physique* la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète; placez-la là où elle ressort le mieux, à l'étage le plus infime, le plus souterrain et le plus méprisé de l'édifice social; éclairez de tous côtés, par le jour sinistre des contrastes, cette misérable créature; et puis jetez-lui une âme, et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur qui soit donné à l'homme, le sentiment paternel. Qu'arrivera-t-il? C'est que ce sentiment sublime, chauffé selon certaines conditions,

transformera sous vos yeux la créature dégradée; c'est que l'être petit deviendra grand; c'est que l'être difforme deviendra beau. Au fond, voilà ce que c'est que *le Roi s'amuse.* Eh bien, qu'est-ce que c'est que *Lucrèce Borgia?* Prenez la difformité *morale* la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète; placez-la là où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme, avec toutes les conditions de beauté physique et de grandeur royale, qui donnent de la saillie au crime; et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel; dans votre monstre, mettez une mère; et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux. Ainsi la paternité sanctifiant la difformité physique, voilà *le Roi s'amuse;* la maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrèce Borgia.* Dans la pensée de l'auteur, si le mot *bilogie* n'était pas un mot barbare, ces deux pièces ne feraient qu'une bilogie *sui generis,* qui pourrait avoir pour titre *le Père et la Mère.* Le sort les a séparées, qu'importe! L'une a prospéré, l'autre a été frappée d'une lettre de cachet; l'idée qui fait le fond de la première restera longtemps encore peut-être voilée par mille préventions à bien des regards, l'idée qui a engendré la seconde semble être chaque soir, si aucune illusion ne nous aveugle, comprise et acceptée par une foule intelligente et sympathique; *habent sua fata;* mais, quoi qu'il en soit de ces deux pièces, qui n'ont d'autre mérite d'ailleurs que l'attention dont le public a bien voulu les entourer, elles sont sœurs jumelles, elles se sont touchées en germe, la couronnée et la proscrite, comme Louis XIV et le Masque de Fer.

Corneille et Molière avaient pour habitude de répondre en détail aux critiques que leurs ouvrages suscitaient, et ce n'est pas une chose peu curieuse aujourd'hui de voir ces géants du théâtre se débattre dans des *avant-propos* et des *avis au lecteur* sous l'inextricable réseau d'objections que la critique contemporaine ourdissait sans relâche autour d'eux. L'auteur de ce drame ne se croit pas digne de suivre d'aussi grands exemples. Il se taira, lui, devant la critique. Ce qui sied à des hommes pleins d'autorité, comme Molière et Corneille, ne sied pas à d'autres. D'ailleurs, il n'y a peut-être que Corneille au monde qui puisse rester grand et sublime, au moment même où il fait mettre une préface à genoux devant Scudéri ou Chapelain. L'auteur est loin d'être Corneille; l'auteur est loin d'avoir affaire à Chapelain et à Scudéri. La critique, à quelques rares exceptions près, a été en général loyale et bienveillante pour lui. Sans doute il pourrait répondre à plus d'une

objection. A ceux qui trouvent, par exemple, que Gennaro se laisse trop candidement empoisonner par le duc au second acte, il pourrait demander si Gennaro, personnage construit par la fantaisie du poëte, est tenu d'être plus *vraisemblable* et plus défiant que l'historique Drusus de Tacite, *ignarus et juveniliter hauriens.* A ceux qui lui reprochent d'avoir exagéré les crimes de Lucrèce Borgia, il dirait : «Lisez Tomasi, lisez Guicciardini, lisez surtout le *Diarium.*» A ceux qui le blâment d'avoir accepté sur la mort des maris de Lucrèce certaines rumeurs populaires à demi fabuleuses, il répondrait que souvent les fables du peuple font la vérité du poëte; et puis il citerait encore Tacite, historien plus obligé de se critiquer sur la réalité des faits que le poëte dramatique : *Quamvis fabulosa et immania credebantur, atrociore semper fama erga dominantium exitus.* Il pourrait pousser le détail de ces explications beaucoup plus loin, et examiner une à une avec la critique toutes les pièces de la charpente de son ouvrage; mais il a plus de plaisir à remercier la critique qu'à la contredire; et, après tout, les réponses qu'il pourrait faire aux objections de la critique, il aime mieux que le lecteur les trouve dans le drame, si elles y sont, que dans la préface.

On lui pardonnera de ne point insister davantage sur le côté purement esthétique de son ouvrage. Il est tout un autre ordre d'idées, non moins hautes selon lui, qu'il voudrait avoir le loisir de remuer et d'approfondir à l'occasion de cette pièce de *Lucrèce Borgia.* A ses yeux, il y a beaucoup de questions sociales dans les questions littéraires, et toute œuvre est une action. Voilà le sujet sur lequel il s'étendrait volontiers, si l'espace et le temps ne lui manquaient. Le théâtre, on ne saurait trop le répéter, a de nos jours une importance immense, et qui tend à s'accroître sans cesse avec la civilisation même. Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire. Le théâtre parle fort et parle haut. Lorsque Corneille dit :

> Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose,

Corneille, c'est Mirabeau. Quand Shakespeare dit : *To die, to sleep,* Shakespeare, c'est Bossuet.

L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre. Il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine. Quand il voit chaque soir ce peuple si intelligent et si avancé qui a fait de Paris la cité centrale du progrès s'entasser en foule devant un rideau que sa pensée, à lui chétif poëte, va sou-

lever le moment d'après, il sent combien il est peu de chose, lui, devant tant d'attente et de curiosité; il sent que si son talent n'est rien, il faut que sa probité soit tout; il s'interroge avec sévérité et recueillement sur la portée philosophique de son œuvre; car il se sait responsable, et il ne veut pas que cette foule puisse lui demander compte un jour de ce qu'il lui aura enseigné. Le poëte aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. Aussi espère-t-il bien, Dieu aidant, ne développer jamais sur la scène (du moins tant que dureront les temps sérieux où nous sommes) que des choses pleines de leçons et de conseils. Il fera toujours apparaître volontiers le cercueil dans la salle du banquet, la prière des morts à travers les refrains de l'orgie, la cagoule à côté du masque. Il laissera quelquefois le carnaval débraillé chanter à tue-tête sur l'avant-scène; mais il lui criera du fond du théâtre : *Memento quia pulvis es.* Il sait bien que l'art seul, l'art pur, l'art proprement dit, n'exige pas tout cela du poëte; mais il pense qu'au théâtre surtout il ne suffit pas de remplir seulement les conditions de l'art. Et quant aux plaies et aux misères de l'humanité, toutes les fois qu'il les étalera dans le drame, il tâchera de jeter sur ce que ces nudités-là auraient de trop odieux le voile d'une idée consolante et grave. Il ne mettra pas Marion de Lorme sur la scène sans purifier la courtisane avec un peu d'amour; il donnera à Triboulet le difforme un cœur de père; il donnera à Lucrèce la monstrueuse des entrailles de mère. Et de cette façon, sa conscience se reposera du moins tranquille et sereine sur son œuvre. Le drame qu'il rêve et qu'il tente de réaliser pourra toucher à tout sans se souiller à rien. Faites circuler dans tout une pensée morale et compatissante, et il n'y a plus rien de difforme ni de repoussant. A la chose la plus hideuse mêlez une idée religieuse, elle deviendra sainte et pure. Attachez Dieu au gibet, vous avez la croix.

11 février 1833.



PERSONNAGES.

DONA LUCREZIA BORGIA.
DON ALPHONSE D'ESTE.
GENNARO.
GUBETTA.
MAFFIO ORSINI.
JEPPO LIVERETTO.
DON APOSTOLO GAZELLA.
ASCANIO PETRUCCI.
OLOFERNO VITELLOZZO.
RUSTIGHELLO.
ASTOLFO.
LA PRINCESSE NEGRONI.
UN HUISSIER.
DES MOINES.
SEIGNEURS, PAGES, GARDES.

Venise. — Ferrare.

15...

LUCRÈCE BORGIA

ACTE PREMIER.

AFFRONT SUR AFFRONT.

PREMIÈRE PARTIE.

Une terrasse du palais Barbarigo, à Venise. C'est une fête de nuit. Des masques traversent par instants le théâtre. Des deux côtés de la terrasse, le palais, splendidement illuminé et résonnant de fanfares. La terrasse couverte d'ombre et de verdure. Au fond, au bas de la terrasse, est censé couler le canal de la Zuecca, sur lequel on voit passer par moments, dans les ténèbres, des gondoles, chargées de masques et de musiciens, à demi éclairées. Chacune de ces gondoles traverse le fond du théâtre avec une symphonie tantôt gracieuse, tantôt lugubre, qui s'éteint par degrés dans l'éloignement. Au fond, Venise, au clair de lune.

SCÈNE PREMIÈRE.

De jeunes seigneurs, magnifiquement vêtus, leurs masques à la main, causent sur la terrasse.

GUBETTA, GENNARO, vêtu en capitaine; DON APOSTOLO GAZELLA, MAFFIO ORSINI, ASCANIO PETRUCCI, OLOFERNO VITELLOZZO, JEPPO LIVERETTO.

OLOFERNO.

Nous vivons dans une époque où les gens accomplissent tant d'actions horribles qu'on ne parle plus de celle-là, mais certes il n'y eut jamais événement plus sinistre et plus mystérieux.

ASCANIO.

Une chose ténébreuse faite par des hommes ténébreux.

JEPPO.

Moi, je sais les faits, messeigneurs. Je les tiens de mon cousin éminentissime le cardinal Carriale, qui a été mieux informé que personne. — Vous savez, le cardinal Carriale, qui eut cette fière dispute avec le cardinal Riario, au sujet de la guerre contre Charles VIII de France?

GENNARO, bâillant.

Ah! voilà Jeppo qui va nous conter des histoires! — Pour ma part, je n'écoute pas. Je suis déjà bien assez fatigué sans cela.

MAFFIO.

Ces choses-là ne t'intéressent pas, Gennaro, et c'est tout simple. Tu es un brave capitaine d'aventure. Tu portes un nom de fantaisie. Tu ne connais ni ton père ni ta mère. On ne doute pas que tu ne sois gentilhomme, à la façon dont tu tiens une épée; mais tout ce qu'on sait de ta noblesse, c'est que tu te bats comme un lion. Sur mon âme, nous sommes compagnons d'armes, et ce que je dis n'est pas pour t'offenser. Tu m'as sauvé la vie à Rimini, je t'ai sauvé la vie au pont de Vicence. Nous nous sommes juré de nous aider en périls comme en amour, de nous venger l'un l'autre quand besoin serait, de n'avoir pour ennemis, moi, que les tiens, toi, que les miens. Un astrologue nous a prédit que nous mourrions tous deux de la même mort et le même jour, et nous lui avons donné dix sequins d'or pour la prédiction. Nous ne sommes pas amis, nous sommes frères. Mais enfin, tu as le bonheur de t'appeler simplement Gennaro, de ne tenir à personne, de ne traîner après toi aucune de ces fatalités, souvent héréditaires, qui s'attachent aux noms historiques. Tu es heureux! Que t'importe ce qui se passe et ce qui s'est passé, pourvu qu'il y ait toujours des hommes pour la guerre et des femmes pour le plaisir? Que te fait l'histoire des familles et des villes, à toi, enfant du drapeau, qui n'as ni ville ni famille? Nous, vois-tu, Gennaro? c'est différent. Nous avons droit de prendre intérêt aux catastrophes de notre temps. Nos pères et nos mères ont été mêlés à ces tragédies, et presque toutes nos familles saignent encore. — Dis-nous ce que tu sais, Jeppo.

GENNARO.

Il se jette dans un fauteuil, dans l'attitude de quelqu'un qui va dormir.

Vous me réveillerez quand Jeppo aura fini.

JEPPO.

Voici. — C'est en quatorze cent quatrevingt...

GUBETTA, dans un coin du théâtre.

Quatrevingt-dix-sept.

JEPPO.

C'est juste. Quatrevingt-dix-sept. Dans une certaine nuit d'un mercredi à un jeudi...

GUBETTA.

Non. D'un mardi à un mercredi.

JEPPO.

Vous avez raison. — Cette nuit donc, un batelier du Tibre, qui s'était couché dans son bateau, le long du bord, pour garder ses marchandises, vit quelque chose d'effrayant. C'était un peu au-dessous de l'église Santo-Hieronimo. Il pouvait être cinq heures après minuit. Le batelier vit venir dans l'obscurité, par le chemin qui est à gauche de l'église, deux hommes qui allaient à pied, de çà, de là, comme inquiets; après quoi il en parut deux autres, et enfin trois; en tout sept. Un seul était à cheval. Il faisait nuit assez noire. Dans toutes les maisons qui regardent le Tibre, il n'y avait plus qu'une seule fenêtre éclairée. Les sept hommes s'approchèrent du bord de l'eau. Celui qui était monté tourna la croupe de son cheval du côté du Tibre, et alors le batelier vit distinctement sur cette croupe des jambes qui pendaient d'un côté, une tête et des bras de l'autre, — le cadavre d'un homme. Pendant que leurs camarades guettaient les angles des rues, deux de ceux qui étaient à pied prirent le corps mort, le balancèrent deux ou trois fois avec force, et le lancèrent au milieu du Tibre. Au moment où le cadavre frappa l'eau, celui qui était à cheval fit une question à laquelle les deux autres répondirent : Oui, monseigneur. Alors le cavalier se retourna vers le Tibre, et vit quelque chose de noir qui flottait sur l'eau. Il demanda ce que c'était. On lui répondit : Monseigneur, c'est le manteau de monseigneur qui est mort. Et quelqu'un de la troupe jeta des pierres à ce manteau, ce qui le fit enfoncer. Ceci fait, ils s'en allèrent tous de compagnie, et prirent le chemin qui mène à Saint-Jacques. Voilà ce que vit ce batelier.

MAFFIO.

Une lugubre aventure. Était-ce quelqu'un de considérable que ces hommes jetaient ainsi à l'eau? Ce cheval me fait un effet étrange; l'assassin en selle, et le mort en croupe.

GUBETTA.

Sur ce cheval il y avait les deux frères.

JEPPO.

Vous l'avez dit, monsieur de Belverana. Le cadavre, c'était Jean Borgia; le cavalier, c'était César Borgia.

MAFFIO.

Famille de démons que ces Borgia! Et dites, Jeppo, pourquoi le frère tuait-il ainsi le frère?

JEPPO.

Je ne vous le dirai pas. La cause du meurtre est tellement abominable que ce doit être un péché mortel d'en parler seulement.

GUBETTA.

Je vous le dirai, moi. César, cardinal de Valence, a tué Jean, duc de Gandia, parce que les deux frères aimaient la même femme.

MAFFIO.

Et qui était cette femme ?

GUBETTA, toujours au fond du théâtre.

Leur sœur.

JEPPO.

Assez, monsieur de Belverana. Ne prononcez pas devant nous le nom de cette femme monstrueuse. Il n'est pas une de nos familles à laquelle elle n'ait fait quelque plaie profonde.

MAFFIO.

N'y avait-il pas aussi un enfant mêlé à tout cela ?

JEPPO.

Oui, un enfant dont je ne veux nommer que le père, qui était Jean Borgia.

MAFFIO.

Cet enfant serait un homme maintenant.

OLOFERNO.

Il a disparu.

JEPPO.

Est-ce César Borgia qui a réussi à le soustraire à la mère ? Est-ce la mère qui a réussi à le soustraire à César Borgia ? On ne sait.

DON APOSTOLO.

Si c'est la mère qui cache son fils, elle fait bien. Depuis que César Borgia, cardinal de Valence, est devenu duc de Valentinois, il a fait mourir, comme vous savez, sans compter son frère Jean, ses deux neveux, les fils de Guifry Borgia, prince de Squillacci, et son cousin, le cardinal François Borgia. Cet homme a la rage de tuer ses parents.

JEPPO.

Pardieu ! il veut être le seul Borgia, et avoir tous les biens du pape.

ASCANIO.

La sœur que vous ne voulez pas nommer, Jeppo, ne fit-elle pas à la

même époque une cavalcade secrète au monastère de Saint-Sixte pour s'y renfermer, sans qu'on sût pourquoi ?

JEPPO.

Je crois que oui. C'était pour se séparer du seigneur Jean Sforza, son deuxième mari.

MAFFIO.

Et comment se nommait ce batelier qui a tout vu ?

JEPPO.

Je ne sais pas.

GUBETTA.

Il se nommait Georgio Schiavone, et avait pour industrie de mener du bois par le Tibre à Ripetta.

MAFFIO, bas à Ascanio.

Voilà un espagnol qui en sait plus long sur nos affaires que nous autres romains.

ASCANIO, bas.

Je me défie comme toi de ce monsieur de Belverana. Mais n'approfondissons pas ceci. Il y a peut-être une chose dangereuse là-dessous.

JEPPO.

Ah! messieurs, messieurs! dans quel temps sommes-nous ? Et connaissez-vous une créature humaine qui soit sûre de vivre quelques lendemains dans cette pauvre Italie, avec les guerres, les pestes et les Borgia qu'il y a ?

DON APOSTOLO.

Ah çà, messeigneurs, je crois que tous tant que nous sommes nous devons faire partie de l'ambassade que la république de Venise envoie au duc de Ferrare, pour le féliciter d'avoir repris Rimini sur les Malatesta. Quand partons-nous pour Ferrare ?

OLOFERNO.

Décidément, après-demain. Vous savez que les deux ambassadeurs sont nommés. C'est le sénateur Tiopolo et le général des galères Grimani.

DON APOSTOLO.

Le capitaine Gennaro sera-t-il des nôtres ?

MAFFIO.

Sans doute! Gennaro et moi, nous ne nous séparons jamais.

ASCANIO.

J'ai une observation importante à vous soumettre, messieurs; c'est qu'on boit le vin d'Espagne sans nous.

MAFFIO.

Rentrons au palais. — Hé! Gennaro!

A Jeppo.

— Mais c'est qu'il s'est réellement endormi pendant votre histoire, Jeppo.

JEPPO.

Qu'il dorme.

Tous sortent, excepté Gubetta.

SCÈNE II.

GUBETTA, puis DONA LUCREZIA, GENNARO, endormi.

GUBETTA, seul.

Oui, j'en sais plus long qu'eux; ils se disaient cela tout bas. J'en sais plus long qu'eux, mais dona Lucrezia en sait plus que moi, monsieur de Valentinois en sait plus que dona Lucrezia, le diable en sait plus que monsieur de Valentinois, et le pape Alexandre six en sait plus que le diable.

Regardant Gennaro.

— Comme cela dort, ces jeunes gens!

Entre dona Lucrezia, masquée. Elle aperçoit Gennaro endormi, et va le contempler avec une sorte de ravissement et de respect.

DONA LUCREZIA, à part.

Il dort. — Cette fête l'aura sans doute fatigué. — Qu'il est beau!

Se retournant.

— Gubetta!

GUBETTA.

Parlez moins haut, madame. — Je ne m'appelle pas ici Gubetta, mais le comte de Belverana, gentilhomme castillan; vous, vous êtes madame la marquise de Pontequadrato, dame napolitaine. Nous ne devons pas avoir l'air de nous connaître. Ne sont-ce pas là les ordres de votre altesse? Vous n'êtes point ici chez vous; vous êtes à Venise.

DONA LUCREZIA.

C'est juste, Gubetta. Mais il n'y a personne sur cette terrasse, que ce jeune homme qui dort. Nous pouvons causer un instant.

GUBETTA.

Comme il plaira à votre altesse. J'ai encore un conseil à vous donner, c'est de ne point vous démasquer. On pourrait vous reconnaître.

DONA LUCREZIA.

Et que m'importe? S'ils ne savent pas qui je suis, je n'ai rien à craindre. S'ils savent qui je suis, c'est à eux d'avoir peur.

GUBETTA.

Nous sommes à Venise, madame. Vous avez bien des ennemis ici, et des ennemis libres. Sans doute la république de Venise ne souffrirait pas qu'on osât attenter à la personne de votre altesse, mais on pourrait vous insulter.

DONA LUCREZIA.

Ah! tu as raison. Mon nom fait horreur, en effet.

GUBETTA.

Il n'y a pas ici que des vénitiens. Il y a des romains, des napolitains, des romagnols, des lombards, des italiens de toute l'Italie.

DONA LUCREZIA.

Et toute l'Italie me hait! tu as raison. Il faut pourtant que tout cela change. Je n'étais pas née pour faire le mal, je le sens à présent plus que jamais. C'est l'exemple de ma famille qui m'a entraînée. — Gubetta!

GUBETTA.

Madame.

DONA LUCREZIA.

Fais porter sur-le-champ les ordres que nous allons te donner dans notre gouvernement de Spolète.

GUBETTA.

Ordonnez, madame; j'ai toujours quatre mules sellées et quatre coureurs tout prêts à partir.

DONA LUCREZIA.

Qu'a-t-on fait de Galeas Accaioli?

GUBETTA.

Il est toujours en prison, en attendant que votre altesse le fasse pendre.

DONA LUCREZIA.

Et Guifry Buondelmonte?

GUBETTA.

Au cachot. Vous n'avez pas encore dit de le faire étrangler.

DONA LUCREZIA.

Et Manfredi de Curzola?

GUBETTA.

Pas encore étranglé non plus.

DONA LUCREZIA.

Et Spadacappa?

GUBETTA.

D'après vos ordres, on ne doit lui donner le poison que le jour de Pâques, dans l'hostie. Cela viendra dans six semaines. Nous sommes au carnaval.

DONA LUCREZIA.

Et Pierre Capra?

GUBETTA.

A l'heure qu'il est, il est encore évêque de Pesaro et régent de la chancellerie. Mais, avant un mois, il ne sera plus qu'un peu de poussière. Car notre Saint-Père le pape l'a fait arrêter sur votre plainte, et le tient sous bonne garde dans les chambres basses du Vatican.

DONA LUCREZIA.

Gubetta, écris en hâte au Saint-Père que je lui demande la grâce de Pierre Capra! Gubetta, qu'on mette en liberté Accaioli! En liberté Manfredi de Curzola! En liberté Buondelmonte! En liberté Spadacappa!

GUBETTA.

Attendez! attendez, madame! laissez-moi respirer! Quels ordres me donnez-vous là? Ah! mon Dieu! il pleut des pardons! il grêle de la miséricorde! je suis submergé dans la clémence! je ne me tirerai jamais de ce déluge effroyable de bonnes actions!

DONA LUCREZIA.

Bonnes ou mauvaises, que t'importe, pourvu que je te les paye?

GUBETTA.

Ah! c'est qu'une bonne action est bien plus difficile à faire qu'une mau-

vaise. — Hélas! pauvre Gubetta que je suis! A présent que vous vous imaginez de devenir miséricordieuse, qu'est-ce que je vais devenir, moi?

DONA LUCREZIA.

Écoute, Gubetta, tu es mon plus ancien et mon plus fidèle confident...

GUBETTA.

Voilà quinze ans, en effet, que j'ai l'honneur d'être votre collaborateur.

DONA LUCREZIA.

Eh bien! dis, Gubetta, mon vieil ami, mon vieux complice, est-ce que tu ne commences pas à sentir le besoin de changer de genre de vie? est-ce que tu n'as pas soif d'être bénis, toi et moi, autant que nous avons été maudits? est-ce que tu n'en as pas assez du crime?

GUBETTA.

Je vois que vous êtes en train de devenir la plus vertueuse altesse qui soit.

DONA LUCREZIA.

Est-ce que notre commune renommée à tous deux, notre renommée infâme, notre renommée de meurtre et d'empoisonnement, ne commence pas à te peser, Gubetta?

GUBETTA.

Pas du tout. Quand je passe dans les rues de Spolète, j'entends bien quelquefois des manants qui fredonnent autour de moi : Hum! ceci est Gubetta, Gubetta-poison, Gubetta-poignard, Gubetta-gibet! car ils ont mis à mon nom une flamboyante aigrette de sobriquets. On dit tout cela, et, quand les voix ne le disent pas, ce sont les yeux qui le disent. Mais qu'est-ce que cela me fait? Je suis habitué à ma mauvaise réputation comme un soldat du pape à servir la messe.

DONA LUCREZIA.

Mais ne sens-tu pas que tous les noms odieux dont on t'accable, et dont on m'accable aussi, peuvent aller éveiller le mépris et la haine dans un cœur où tu voudrais être aimé? Tu n'aimes donc personne au monde, Gubetta?

GUBETTA.

Je voudrais bien savoir qui vous aimez, madame?

DONA LUCREZIA.

Qu'en sais-tu? Je suis franche avec toi, je ne te parlerai ni de mon père, ni de mon frère, ni de mon mari, ni de mes amants.

GUBETTA.

Mais c'est que je ne vois guère que cela qu'on puisse aimer.

DONA LUCREZIA.

Il y a encore autre chose, Gubetta.

GUBETTA.

Ah çà! est-ce que vous vous faites vertueuse pour l'amour de Dieu?

DONA LUCREZIA.

Gubetta! Gubetta! s'il y avait aujourd'hui en Italie, dans cette fatale et criminelle Italie, un cœur noble et pur, un cœur plein de hautes et de mâles vertus, un cœur d'ange sous une cuirasse de soldat; s'il ne me restait, à moi, pauvre femme, haïe, méprisée, abhorrée, maudite des hommes, damnée du ciel, misérable toute-puissante que je suis; s'il ne me restait, dans l'état de détresse où mon âme agonise douloureusement, qu'une idée, qu'une espérance, qu'une ressource, celle de mériter et d'obtenir avant ma mort une petite place, Gubetta, un peu de tendresse, un peu d'estime dans ce cœur si fier et si pur; si je n'avais d'autre pensée que l'ambition de le sentir battre un jour joyeusement et librement sur le mien; comprendrais-tu alors, dis, Gubetta, pourquoi j'ai hâte de racheter mon passé, de laver ma renommée, d'effacer les taches de toutes sortes que j'ai partout sur moi, et de changer en une idée de gloire, de pénitence et de vertu, l'idée infâme et sanglante que l'Italie attache à mon nom?

GUBETTA.

Mon Dieu, madame! sur quel ermite avez-vous marché aujourd'hui?

DONA LUCREZIA.

Ne ris pas. Il y a longtemps déjà que j'ai ces pensées sans te les dire. Lorsqu'on est entraîné par un courant de crimes, on ne s'arrête pas quand on veut. Les deux anges luttaient en moi, le bon et le mauvais; mais je crois que le bon va enfin l'emporter.

GUBETTA.

Alors, *te Deum laudamus, magnificat anima mea Dominum!* — Savez-vous, madame, que je ne vous comprends plus, et que, depuis quelque temps, vous êtes devenue indéchiffrable pour moi? Il y a un mois, votre altesse annonce qu'elle part pour Spolète, prend congé de monseigneur don Alphonse d'Este, votre mari, qui a, du reste, la bonhomie d'être amoureux

de vous comme un tourtereau et jaloux comme un tigre; votre altesse donc quitte Ferrare, et s'en vient secrètement à Venise, presque sans suite, affublée d'un faux nom napolitain, et moi d'un faux nom espagnol. Arrivée à Venise, votre altesse se sépare de moi, et m'ordonne de ne pas la connaître. Et puis vous vous mettez à courir les fêtes, les musiques, les tertullias à l'espagnole, profitant du carnaval pour aller partout masquée, cachée à tous, déguisée, me parlant à peine entre deux portes chaque soir; et voilà que toute cette mascarade se termine par un sermon que vous me faites! Un sermon de vous à moi, madame! cela n'est-il pas véhément et prodigieux? Vous avez métamorphosé votre nom, vous avez métamorphosé votre habit, à présent vous métamorphosez votre âme. En honneur, c'est pousser furieusement loin le carnaval. Je m'y perds. Où est la cause de cette conduite de la part de votre altesse?

DONA LUCREZIA, lui saisissant vivement le bras et l'attirant près de Gennaro endormi.

Vois-tu ce jeune homme?

GUBETTA.

Ce jeune homme n'est pas nouveau pour moi, et je sais bien que c'est après lui que vous courez sous votre masque depuis que vous êtes à Venise.

DONA LUCREZIA.

Qu'est-ce que tu en dis?

GUBETTA.

Je dis que c'est un jeune homme qui dort assis dans un fauteuil, et qui dormirait debout s'il avait été en tiers dans la conversation morale et édifiante que je viens d'avoir avec votre altesse.

DONA LUCREZIA.

Est-ce que tu ne le trouves pas bien beau?

GUBETTA.

Il serait plus beau, s'il n'avait pas les yeux fermés. Un visage sans yeux, c'est un palais sans fenêtres.

DONA LUCREZIA.

Si tu savais comme je l'aime!

GUBETTA.

C'est l'affaire de don Alphonse, votre royal mari. Je dois cependant avertir votre altesse qu'elle perd ses peines. Ce jeune homme, à ce qu'on m'a dit, aime d'amour une belle jeune fille nommée Fiametta.

DONA LUCREZIA.

Et la jeune fille, l'aime-t-elle?

GUBETTA.

On dit que oui.

DONA LUCREZIA.

Tant mieux! Je voudrais tant le savoir heureux!

GUBETTA.

Voilà qui est singulier et n'est guère dans vos façons. Je vous croyais plus jalouse.

DONA LUCREZIA, contemplant Gennaro.

Quelle noble figure!

GUBETTA.

Je trouve qu'il ressemble à quelqu'un...

DONA LUCREZIA, vivement.

Ne me dis pas à qui tu trouves qu'il ressemble! — Laisse-moi.

Gubetta sort. Dona Lucrezia reste quelques instants comme en extase devant Gennaro; elle ne voit pas deux hommes masqués qui viennent d'entrer au fond du théâtre et qui l'observent.

DONA LUCREZIA, se croyant seule.

C'est donc lui! il m'est donc enfin donné de le voir un instant sans péril! Non, je ne l'avais pas rêvé plus beau! O Dieu! épargnez-moi l'angoisse d'être jamais haïe et méprisée de lui. Vous savez qu'il est tout ce que j'aime sous le ciel! — Je n'ose ôter mon masque, il faut pourtant que j'essuie mes larmes.

Elle ôte son masque pour s'essuyer les yeux. Les deux hommes masqués causent à voix basse pendant qu'elle retombe dans sa contemplation de Gennaro.

PREMIER HOMME MASQUÉ.

Cela suffit. Je puis retourner à Ferrare. Je n'étais venu à Venise que pour m'assurer de son infidélité; j'en ai assez vu. Mon absence de Ferrare ne peut se prolonger plus longtemps. Ce jeune homme est son amant. Comment le nomme-t-on, Rustighello?

DEUXIÈME HOMME MASQUÉ.

Il s'appelle Gennaro. C'est un capitaine aventurier, un brave, sans père ni mère, un homme dont on ne connaît pas les bouts. Il est en ce moment au service de la république de Venise.

PREMIER HOMME.

Fais en sorte qu'il vienne à Ferrare.

DEUXIÈME HOMME.

Cela se fera de soi-même, monseigneur. Il part après-demain pour Ferrare avec plusieurs de ses amis, qui font partie de l'ambassade des sénateurs Tiopolo et Grimani.

PREMIER HOMME.

C'est bien. Les rapports qu'on m'a faits étaient exacts. J'en ai assez vu, te dis-je; nous pouvons repartir.

Ils sortent.

DONA LUCREZIA, joignant les mains et presque agenouillée devant Gennaro.

O mon Dieu, qu'il y ait autant de bonheur pour lui qu'il y a eu de malheur pour moi!

Elle dépose un baiser sur le front de Gennaro, qui s'éveille en sursaut.

GENNARO, saisissant par les deux bras Lucrezia interdite.

Un baiser! une femme! — Sur mon honneur, madame, si vous étiez reine et si j'étais poëte, ce serait véritablement l'aventure de messire Alain Chartier, le rimeur français. — Mais j'ignore qui vous êtes, et moi je ne suis qu'un soldat.

DONA LUCREZIA.

Laissez-moi, seigneur Gennaro!

GENNARO.

Non pas, madame!

DONA LUCREZIA.

Voici quelqu'un!

Elle s'enfuit, Gennaro la suit.

SCÈNE III.

JEPPO, puis MAFFIO.

JEPPO, entrant par le côté opposé.

Quel est ce visage? c'est bien elle! Cette femme à Venise! Hé, Maffio!

MAFFIO, entrant.

Qu'est-ce?

JEPPO.

Que je te dise une rencontre inouïe.

Il parle bas à l'oreille de Maffio.

MAFFIO.

En es-tu sûr?

JEPPO.

Comme je suis sûr que nous sommes ici dans le palais Barbarigo et non dans le palais Labbia.

MAFFIO.

Elle était en causerie galante avec Gennaro?

JEPPO.

Avec Gennaro.

MAFFIO.

Il faut tirer mon frère Gennaro de cette toile d'araignée.

JEPPO.

Viens avertir nos amis.

Ils sortent. — Pendant quelques instants la scène reste vide; on voit seulement passer, de temps en temps, au fond du théâtre, quelques gondoles avec des symphonies. — Rentrent Gennaro et dona Lucrezia masquée.

SCÈNE IV.

GENNARO, DONA LUCREZIA.

DONA LUCREZIA.

Cette terrasse est obscure et déserte; je puis me démasquer ici. Je veux que vous voyiez mon visage, Gennaro.

Elle se démasque.

GENNARO.

Vous êtes bien belle!

DONA LUCREZIA.

Regarde-moi bien, Gennaro, et dis-moi que je ne te fais pas horreur!

GENNARO.

Vous, me faire horreur, madame! et pourquoi? Bien au contraire, je me sens au fond du cœur quelque chose qui m'attire vers vous.

DONA LUCREZIA.

Donc tu crois que tu pourrais m'aimer, Gennaro?

GENNARO.

Pourquoi non? Pourtant, madame, je suis sincère, il y aura toujours une femme que j'aimerai plus que vous.

DONA LUCREZIA, souriant.

Je sais. La petite Fiametta.

GENNARO.

Non.

DONA LUCREZIA.

Qui donc?

GENNARO.

Ma mère.

DONA LUCREZIA.

Ta mère! ta mère, ô mon Gennaro! Tu aimes bien ta mère, n'est-ce pas?

GENNARO.

Et pourtant je ne l'ai jamais vue. Voilà qui vous paraît bien singulier, n'est-il pas vrai? Tenez, je ne sais pas pourquoi, j'ai une pente à me confier à vous; je vais vous dire un secret que je n'ai encore dit à personne, pas même à mon frère d'armes, pas même à Maffio Orsini. Cela est étrange de se livrer ainsi au premier venu; mais il me semble que vous n'êtes pas pour moi la première venue. — Je suis un capitaine qui ne connaît pas sa famille. J'ai été élevé en Calabre par un pêcheur dont je me croyais le fils. Le jour où j'eus seize ans, ce pêcheur m'apprit qu'il n'était pas mon père. Quelque temps après, un seigneur vint qui m'arma chevalier et qui repartit sans avoir levé la visière de son morion. Quelque temps après encore, un homme vêtu de noir vint m'apporter une lettre. Je l'ouvris. C'était ma mère qui m'écrivait, ma mère que je ne connaissais pas, ma mère que je rêvais bonne, douce, tendre, belle comme vous, ma mère, que j'adorais de toutes les forces de mon âme! Cette lettre m'apprit, sans me dire aucun nom, que j'étais noble et de grande race, et que ma mère était bien malheureuse. Pauvre mère!

DONA LUCREZIA.

Bon Gennaro!

GENNARO.

Depuis ce jour-là, je me suis fait aventurier, parce qu'étant quelque chose par ma naissance, j'ai voulu être aussi quelque chose par mon épée. J'ai couru toute l'Italie. Mais, le premier jour de chaque mois, en quelque lieu

que je sois, je vois toujours venir le même messager. Il me remet une lettre de ma mère, prend ma réponse et s'en va; et il ne me dit rien, et je ne lui dis rien, parce qu'il est sourd et muet.

DONA LUCREZIA.

Ainsi tu ne sais rien de ta famille?

GENNARO.

Je sais que j'ai une mère, qu'elle est malheureuse, et que je donnerais ma vie dans ce monde pour la voir pleurer, et ma vie dans l'autre pour la voir sourire. Voilà tout.

DONA LUCREZIA.

Que fais-tu de ses lettres?

GENNARO.

Je les ai toutes là, sur mon cœur. Nous autres gens de guerre, nous risquons souvent notre poitrine à l'encontre des épées. Les lettres d'une mère, c'est une bonne cuirasse.

DONA LUCREZIA.

Noble nature!

GENNARO.

Tenez, voulez-vous voir son écriture? voici une de ses lettres.

Il tire de sa poitrine un papier qu'il baise, et qu'il remet à dona Lucrezia.

— Lisez cela.

DONA LUCREZIA, lisant.

« ..... Ne cherche pas à me connaître, mon Gennaro, avant le jour que je
« te marquerai. Je suis bien à plaindre, va. Je suis entourée de parents sans
« pitié, qui te tueraient comme ils ont tué ton père. Le secret de ta nais-
« sance, mon enfant, je veux être la seule à le savoir. Si tu le savais, toi, cela
« est à la fois si triste et si illustre que tu ne pourrais pas t'en taire; la jeu-
« nesse est confiante, tu ne connais pas les périls qui t'environnent comme
« je les connais; qui sait? tu voudrais les affronter par bravade de jeune
« homme, tu parlerais, ou tu te laisserais deviner, et tu ne vivrais pas deux
« jours. Oh non! contente-toi de savoir que tu as une mère qui t'adore, et
« qui veille nuit et jour sur ta vie. Mon Gennaro, mon fils, tu es tout ce que
« j'aime sur la terre. Mon cœur se fond quand je songe à toi... »

Elle s'interrompt pour dévorer une larme.

GENNARO.

Comme vous lisez cela tendrement! On ne dirait pas que vous lisez, mais que vous parlez. — Ah! vous pleurez! — Vous êtes bonne, madame, et je vous aime de pleurer de ce qu'écrit ma mère.

Il reprend la lettre, la baise de nouveau, et la remet dans sa poitrine.

— Oui, vous voyez, il y a eu bien des crimes autour de mon berceau. — Ma pauvre mère! N'est-ce pas que vous comprenez maintenant que je m'arrête peu aux galanteries et aux amourettes, parce que je n'ai qu'une pensée au cœur, ma mère! Oh! délivrer ma mère! la servir, la venger, la consoler, quel bonheur! Je penserai à l'amour après. Tout ce que je fais, je le fais pour être digne de ma mère. Il y a bien des aventuriers qui ne sont pas scrupuleux, et qui se battraient pour Satan après s'être battus pour saint Michel; moi, je ne sers que des causes justes. Je veux pouvoir déposer un jour aux pieds de ma mère une épée nette et loyale comme celle d'un empereur. — Tenez, madame, on m'a offert un gros enrôlement au service de cette infâme madame Lucrèce Borgia. J'ai refusé.

DONA LUCREZIA.

Gennaro! — Gennaro! ayez pitié des méchants! Vous ne savez pas ce qui se passe dans leur cœur.

GENNARO.

Je n'ai pas pitié de qui est sans pitié. — Mais laissons cela, madame. Et maintenant que je vous ai dit qui je suis, faites de même, et dites-moi à votre tour qui vous êtes.

DONA LUCREZIA.

Une femme qui vous aime, Gennaro.

GENNARO.

Mais votre nom?...

DONA LUCREZIA.

Ne m'en demandez pas plus.

Des flambeaux. Entrent avec bruit Maffio et Jeppo. Dona Lucrezia remet son masque précipitamment.

SCÈNE V.

Les Mêmes, MAFFIO ORSINI, JEPPO LIVERETTO, ASCANIO PETRUCCI, OLOFERNO VITELLOZZO, DON APOSTOLO GAZELLA. Seigneurs, Dames. Pages portant des flambeaux.

MAFFIO, un flambeau à la main.

Gennaro, veux-tu savoir quelle est la femme à qui tu parles d'amour?

DONA LUCREZIA, à part, sous son masque.

Juste ciel!

GENNARO.

Vous êtes tous mes amis, mais je jure Dieu que celui qui touchera au masque de cette femme sera un enfant hardi. Le masque d'une femme est sacré comme la face d'un homme.

MAFFIO.

Il faut d'abord que la femme soit une femme, Gennaro! Mais nous ne voulons pas insulter celle-là, nous voulons seulement lui dire nos noms.

Faisant un pas vers dona Lucrezia.

— Madame, je suis Maffio Orsini, frère du duc de Gravina, que vos sbires ont étranglé la nuit pendant qu'il dormait.

JEPPO.

Madame, je suis Jeppo Liveretto, neveu de Liveretto Vitelli, que vous avez fait poignarder dans les caves du Vatican.

ASCANIO.

Madame, je suis Ascanio Petrucci, cousin de Pandolfo Petrucci, seigneur de Sienne, que vous avez assassiné pour lui voler plus aisément sa ville.

OLOFERNO.

Madame, je m'appelle Oloferno Vitellozzo, neveu d'Iago d'Appiani, que vous avez empoisonné dans une fête, après lui avoir traîtreusement dérobé sa bonne citadelle seigneuriale de Piombino.

DON APOSTOLO.

Madame, vous avez mis à mort sur l'échafaud don Francisco Gazella, oncle maternel de don Alphonse d'Aragon, votre troisième mari, que vous avez fait tuer à coups de hallebarde sur le palier de l'escalier de Saint-Pierre. Je suis don Apostolo Gazella, cousin de l'un et fils de l'autre.

DONA LUCREZIA.

O Dieu!

GENNARO.

Quelle est cette femme?

MAFFIO.

Et maintenant que nous vous avons dit nos noms, madame, voulez-vous que nous vous disions le vôtre?

DONA LUCREZIA.

Non! non! ayez pitié, messeigneurs! Pas devant lui!

MAFFIO, la démasquant.

Ôtez votre masque, madame, qu'on voie si vous pouvez encore rougir.

DON APOSTOLO.

Gennaro, cette femme à qui tu parlais d'amour est empoisonneuse et adultère.

JEPPO.

Inceste à tous les degrés. Inceste avec ses deux frères, qui se sont entre-tués pour l'amour d'elle!

DONA LUCREZIA.

Grâce!

ASCANIO.

Inceste avec son père, qui est pape!

DONA LUCREZIA.

Pitié!

OLOFERNO.

Inceste avec ses enfants, si elle en avait; mais le ciel en refuse aux monstres!

DONA LUCREZIA.

Assez! assez!

MAFFIO.

Veux-tu savoir son nom, Gennaro?

DONA LUCREZIA.

Grâce! grâce! messeigneurs!

MAFFIO.

Gennaro, veux-tu savoir son nom?

DONA LUCREZIA.

Elle se traîne aux genoux de Gennaro.

N'écoute pas, mon Gennaro!

MAFFIO, étendant le bras.

C'est Lucrèce Borgia!

GENNARO, la repoussant.

Oh!...

Elle tombe évanouie à ses pieds.

DEUXIÈME PARTIE.

Une place de Ferrare. A droite, un palais avec un balcon (garni de jalousies,) et une porte basse. Sous le balcon, un grand écusson de pierre chargé d'armoiries avec ce mot en grosses lettres saillantes de cuivre doré au-dessous : BORGIA. A gauche une petite maison avec porte sur la place. Au fond, des maisons et des clochers.

SCÈNE PREMIÈRE.

DONA LUCREZIA, GUBETTA.

DONA LUCREZIA.

Tout est-il prêt pour ce soir, Gubetta ?

GUBETTA.

Oui, madame.

DONA LUCREZIA.

Y seront-ils tous les cinq ?

GUBETTA.

Tous les cinq.

DONA LUCREZIA.

Ils m'ont bien cruellement outragée, Gubetta !

GUBETTA.

Je n'étais pas là, moi.

DONA LUCREZIA.

Ils ont été sans pitié !

GUBETTA.

Ils vous ont dit votre nom tout haut comme cela ?

DONA LUCREZIA.

Ils ne m'ont pas dit mon nom, Gubetta, ils me l'ont craché au visage !

GUBETTA.

En plein bal.

DONA LUCREZIA.

Devant Gennaro !

GUBETTA.

Ce sont de fiers étourdis d'avoir quitté Venise et d'être venus à Ferrare.

Il est vrai qu'ils ne pouvaient guère faire autrement, étant désignés par le sénat pour faire partie de l'ambassade qui est arrivée l'autre semaine.

DONA LUCREZIA.

Oh! il me hait et me méprise maintenant, et c'est leur faute. — Ah! Gubetta, je me vengerai d'eux!

GUBETTA.

A la bonne heure, voilà parler. Vos fantaisies de miséricorde vous ont quittée, Dieu soit loué! Je suis bien plus à mon aise avec votre altesse quand elle est naturelle comme la voilà. Je m'y retrouve au moins. Voyez-vous, madame, un lac, c'est le contraire d'une île; une tour, c'est le contraire d'un puits; un aqueduc, c'est le contraire d'un pont; et moi, j'ai l'honneur d'être le contraire d'un personnage vertueux.

DONA LUCREZIA.

Gennaro est avec eux. Prends garde qu'il ne lui arrive rien.

GUBETTA.

Si nous devenions, vous une bonne femme, et moi un bon homme, ce serait monstrueux.

DONA LUCREZIA.

Prends garde qu'il n'arrive rien à Gennaro, te dis-je!

GUBETTA.

Soyez tranquille.

DONA LUCREZIA.

Je voudrais pourtant bien le voir encore une fois.

GUBETTA.

Vive Dieu! madame, votre altesse le voit tous les jours. Vous avez gagné son valet pour qu'il déterminât son maître à prendre logis là, dans cette bicoque, vis-à-vis votre balcon, et de votre fenêtre grillée vous avez tous les jours l'ineffable bonheur de voir entrer et sortir le susdit gentilhomme.

DONA LUCREZIA.

Je dis que je voudrais lui parler, Gubetta.

GUBETTA.

Rien de plus simple. Envoyez-lui dire par votre porte-chape Astolfo que votre altesse l'attend aujourd'hui à telle heure au palais.

DONA LUCREZIA.

Je le ferai, Gubetta. Mais voudra-t-il venir ?

GUBETTA.

Rentrez, madame; je crois qu'il va passer ici tout à l'heure avec les étourneaux en question.

DONA LUCREZIA.

Te prennent-ils toujours pour le comte de Belverana ?

GUBETTA.

Ils me croient espagnol depuis le talon jusqu'au sourcil. Je suis un de leurs meilleurs amis. Je leur emprunte de l'argent.

DONA LUCREZIA.

De l'argent ! et pourquoi faire ?

GUBETTA.

Pardieu ! pour en avoir. D'ailleurs, il n'y a rien qui soit plus espagnol que d'avoir l'air gueux et de tirer le diable par la queue.

DONA LUCREZIA, à part.

O mon Dieu ! faites qu'il n'arrive pas malheur à mon Gennaro !

GUBETTA.

Et à ce propos, madame, il me vient une réflexion.

DONA LUCREZIA.

Laquelle ?

GUBETTA.

C'est qu'il faut que la queue du diable lui soit soudée, chevillée et vissée à l'échine d'une façon bien triomphante, pour qu'elle résiste à l'innombrable multitude de gens qui la tirent perpétuellement !

DONA LUCREZIA.

Tu ris à travers tout, Gubetta.

GUBETTA.

C'est une manière comme une autre.

DONA LUCREZIA.

Je crois que les voici. — Songe à tout.

Elle rentre dans le palais par la petite porte sous le balcon.

SCÈNE II.

GUBETTA, seul.

Qu'est-ce que c'est que ce Gennaro ? et que diable en veut-elle faire ? Je ne sais pas tous les secrets de la dame, il s'en faut; mais celui-ci pique ma curiosité. Ma foi, elle n'a pas eu de confiance en moi cette fois, il ne faut pas qu'elle s'imagine que je vais la servir dans cette occasion; elle se tirera de l'intrigue avec le Gennaro comme elle pourra. Mais quelle étrange manière d'aimer un homme, quand on est fille de Roderigo Borgia et de la Vanozza, quand on est une femme qui a dans les veines du sang de courtisane et du sang de pape ! Madame Lucrèce devient platonique. Je ne m'étonnerai plus de rien maintenant, quand même on viendrait me dire que le pape Alexandre six croit en Dieu !

Il regarde dans la rue voisine.

Allons, voici nos jeunes fous du carnaval de Venise. Ils ont eu une belle idée de quitter une terre neutre et libre pour venir à Ferrare après avoir mortellement offensé la duchesse de Ferrare ! A leur place je me serais, certes, abstenu de faire partie de la cavalcade des ambassadeurs vénitiens. Mais les jeunes gens sont ainsi faits. La gueule du loup est de toutes les choses sublunaires celle où ils se précipitent le plus volontiers.

Entrent les jeunes seigneurs sans voir d'abord Gubetta, qui s'est placé en observation sous l'un des piliers qui soutiennent le balcon. Ils causent à voix basse et d'un air d'inquiétude.

SCÈNE III.

GUBETTA, GENNARO, MAFFIO, JEPPO, ASCANIO, DON APOSTOLO, OLOFERNO.

MAFFIO, bas.

Vous direz ce que vous voudrez, messieurs, on peut se dispenser de venir à Ferrare quand on a blessé au cœur madame Lucrèce Borgia.

DON APOSTOLO.

Que pouvions-nous faire ? le sénat nous envoie ici. Est-ce qu'il y a moyen d'éluder les ordres du sérénissime sénat de Venise ? Une fois désignés, il

IMPRIMERIE NATIONALE.

fallait partir. Je ne me dissimule pourtant pas, Maffio, que la Lucrezia Borgia est en effet une redoutable ennemie. Elle est la maîtresse ici.

JEPPO.

Que veux-tu qu'elle nous fasse, Apostolo ? Ne sommes-nous pas au service de la république de Venise ? Ne faisons-nous pas partie de son ambassade ? Toucher à un cheveu de notre tête, ce serait déclarer la guerre au doge, et Ferrare ne se frotte pas volontiers à Venise.

GENNARO, rêveur dans un coin du théâtre, sans se mêler à la conversation.

O ma mère ! ma mère ! Qui me dira ce que je puis faire pour ma pauvre mère !

MAFFIO.

On peut te coucher tout de ton long dans le sépulcre, Jeppo, sans toucher à un cheveu de ta tête. Il y a des poisons qui font les affaires des Borgia sans éclat et sans bruit, et beaucoup mieux que la hache et le poignard. Rappelle-toi la manière dont Alexandre six a fait disparaître du monde le sultan Zizimi, frère de Bajazet.

OLOFERNO.

Et tant d'autres.

DON APOSTOLO.

Quant au frère de Bajazet, son histoire est curieuse, et n'est pas des moins sinistres. Le pape lui persuada que Charles de France l'avait empoisonné le jour où ils firent collation ensemble ; Zizimi crut tout, et reçut des belles mains de Lucrèce Borgia un soi-disant contre-poison qui, en deux heures, délivra de lui son frère Bajazet.

JEPPO.

Il paraît que ce brave turc n'entendait rien à la politique.

MAFFIO.

Oui, les Borgia ont des poisons qui tuent en un jour, en un mois, en un an, à leur gré. Ce sont d'infâmes poisons qui rendent le vin meilleur, et font vider le flacon avec plus de plaisir. Vous vous croyez ivre, vous êtes mort. Ou bien un homme tombe tout à coup en langueur, sa peau se ride, ses yeux se cavent, ses cheveux blanchissent, ses dents se brisent comme verre sur le pain ; il ne marche plus, il se traîne ; il ne respire plus, il râle ; il ne rit plus, il ne dort plus, il grelotte au soleil en plein midi ; jeune homme, il a l'air d'un vieillard ; il agonise ainsi quelque temps, enfin il meurt. Il meurt ; et alors on se souvient qu'il y a six mois ou un an il a bu un verre de vin de Chypre chez un Borgia.

Se retournant.

— Tenez, messeigneurs, voilà justement Montefeltro, que vous con-

naissez peut-être, qui est de cette ville, et à qui la chose arrive en ce moment. — Il passe là au fond de la place. — Regardez-le.

On voit passer au fond du théâtre un homme à cheveux blancs, maigre, chancelant, boitant, appuyé sur un bâton, et enveloppé d'un manteau.

ASCANIO.

Pauvre Montefeltro!

DON APOSTOLO.

Quel âge a-t-il?

MAFFIO.

Mon âge. Vingt-neuf ans.

OLOFERNO.

Je l'ai vu l'an passé rose et frais comme vous.

MAFFIO.

Il y a trois mois, il a soupé chez notre Saint-Père le pape dans sa vigne du Belvédère.

ASCANIO.

C'est horrible!

MAFFIO.

Oh! l'on conte des choses bien étranges de ces soupers des Borgia!

ASCANIO.

Ce sont des débauches effrénées, assaisonnées d'empoisonnements.

MAFFIO.

Voyez, messeigneurs, comme cette place est déserte autour de nous. Le peuple ne s'aventure pas si près que nous du palais ducal. Il a peur que les poisons qui s'y élaborent jour et nuit ne transpirent à travers les murs.

ASCANIO.

Messieurs, à tout prendre, les ambassadeurs ont eu hier leur audience du duc. Notre service est à peu près fini. La suite de l'ambassade se compose de cinquante cavaliers. Notre disparition ne s'apercevrait guère dans le nombre. Et je crois que nous ferions sagement de quitter Ferrare.

MAFFIO.

Aujourd'hui même.

JEPPO.

Messieurs, il sera temps demain. Je suis invité à souper ce soir chez la princesse Negroni, dont je suis fort éperdument amoureux, et je ne voudrais pas avoir l'air de fuir devant la plus jolie femme de Ferrare.

OLOFERNO.

Tu es invité à souper ce soir chez la princesse Negroni?

JEPPO.

Oui.

OLOFERNO.

Et moi aussi.

ASCANIO.

Et moi aussi.

DON APOSTOLO.

Et moi aussi.

MAFFIO.

Et moi aussi.

GUBETTA, sortant de l'ombre du pilier.

Et moi aussi, messieurs.

JEPPO.

Tiens, voilà monsieur de Belverana. Eh bien! nous irons tous ensemble. Ce sera une joyeuse soirée. Bonjour, monsieur de Belverana.

GUBETTA.

Que Dieu vous garde longues années, seigneur Jeppo!

MAFFIO, bas, à Jeppo.

Vous allez encore me trouver bien timide, Jeppo. Eh bien, si vous m'en croyiez, nous n'irions pas à ce souper. Le palais Negroni touche au palais ducal, et je n'ai pas grande croyance aux airs aimables de ce seigneur Belverana.

JEPPO, bas.

Vous êtes fou, Maffio. La Negroni est une femme charmante, je vous dis que j'en suis amoureux, et le Belverana est un brave homme. Je me suis enquis de lui et des siens. Mon père était avec son père au siège de Grenade, en quatorze cent quatrevingt et tant.

MAFFIO.

Cela ne prouve pas que celui-ci soit le fils du père avec qui était votre père.

JEPPO.

Vous êtes libre de ne pas venir souper, Maffio.

MAFFIO.

J'irai si vous y allez, Jeppo.

JEPPO.

Vive Jupiter, alors! — Et toi, Gennaro, est-ce que tu n'es pas des nôtres ce soir?

ASCANIO.

Est-ce que la Negroni ne t'a pas invité?

GENNARO.

Non. La princesse m'aura trouvé trop médiocre gentilhomme.

MAFFIO, souriant.

Alors, mon frère, tu iras de ton côté à quelque rendez-vous d'amour, n'est-ce pas?

JEPPO.

A propos, conte-nous donc un peu ce que te disait madame Lucrèce l'autre soir. Il paraît qu'elle est folle de toi. Elle a dû t'en dire long. La liberté du bal était une bonne fortune pour elle. Les femmes ne déguisent leur personne que pour déshabiller plus hardiment leur âme. Visage masqué, cœur à nu.

Depuis quelques instants dona Lucrezia est sur le balcon dont elle a entr'ouvert la jalousie. Elle écoute.

MAFFIO.

Ah! tu es venu te loger précisément en face de son balcon. Gennaro! Gennaro!

DON APOSTOLO.

Ce qui n'est pas sans danger, mon camarade; car on dit ce digne duc de Ferrare fort jaloux de madame sa femme.

OLOFERNO.

Allons, Gennaro, dis-nous où tu en es de ton amourette avec la Lucrèce Borgia.

GENNARO.

Messeigneurs! si vous me parlez encore de cette horrible femme, il y aura des épées qui reluiront au soleil!

DONA LUCREZIA, sur le balcon.

Hélas!

MAFFIO.

C'est pure plaisanterie, Gennaro. Mais il me semble qu'on peut bien te parler de cette dame, puisque tu portes ses couleurs.

GENNARO.

Que veux-tu dire ?

MAFFIO, lui montrant l'écharpe qu'il porte.

Cette écharpe ?

JEPPO.

Ce sont en effet les couleurs de Lucrèce Borgia.

GENNARO.

C'est Fiametta qui me l'a envoyée.

MAFFIO.

Tu le crois. Lucrèce te l'a fait dire. Mais c'est Lucrèce qui a brodé l'écharpe de ses propres mains pour toi.

GENNARO.

En es-tu sûr, Maffio ? Par qui le sais-tu ?

MAFFIO.

Par ton valet qui t'a remis l'écharpe et qu'elle a gagné.

GENNARO.

Damnation !

Il arrache l'écharpe, la déchire et la foule aux pieds.

DONA LUCREZIA, à part.

Hélas !

Elle referme la jalousie et se retire.

MAFFIO.

Cette femme est belle pourtant !

JEPPO.

Oui, mais il y a quelque chose de sinistre empreint sur sa beauté.

MAFFIO.

C'est un ducat d'or à l'effigie de Satan.

GENNARO.

Oh! maudite soit cette Lucrèce Borgia! Vous dites qu'elle m'aime, cette femme! Eh bien, tant mieux! que ce soit son châtiment! elle me fait horreur! Oui, elle me fait horreur! Tu sais, Maffio, cela est toujours ainsi. Il n'y a pas moyen d'être indifférent pour une femme qui nous aime. Il faut l'aimer ou la haïr. Et comment aimer celle-là? Il arrive aussi que, plus on est persécuté par l'amour de ces sortes de femmes, plus on les hait. Celle-ci m'obsède, m'investit, m'assiège. Par où ai-je pu mériter l'amour d'une Lucrèce Borgia? Cela n'est-il pas une honte et une calamité? Depuis cette nuit où vous m'avez dit son nom d'une façon si éclatante, vous ne sauriez croire à quel point la pensée de cette femme scélérate m'est odieuse. Autrefois je ne voyais Lucrèce Borgia que de loin, à travers mille intervalles, comme un fantôme terrible debout sur toute l'Italie, comme le spectre de tout le monde. Maintenant ce spectre est mon spectre à moi, il vient s'asseoir à mon chevet, il m'aime, ce spectre, et veut se coucher dans mon lit. Par ma mère, c'est épouvantable! Ah! Maffio! elle a tué monsieur de Gravina, elle a tué ton frère! Eh bien, ton frère, je le remplacerai près de toi, et je le vengerai près d'elle! — Voilà donc son exécrable palais! palais de la luxure, palais de la trahison, palais de l'assassinat, palais de l'adultère, palais de l'inceste, palais de tous les crimes, palais de Lucrèce Borgia! Oh! la marque d'infamie que je ne puis lui mettre au front à cette femme, je veux la mettre au moins au front de son palais!

Il monte sur le banc de pierre qui est au-dessous du balcon, et avec son poignard il fait sauter la première lettre du nom de Borgia gravé sur le mur, de façon qu'il ne reste plus que ce mot : ORGIA.

MAFFIO.

Que diable fait-il?

JEPPO.

Gennaro, cette lettre de moins au nom de madame Lucrèce, c'est ta tête de moins sur tes épaules.

GUBETTA.

Monsieur Gennaro, voilà un calembour qui fera mettre demain la moitié de la ville à la question.

GENNARO.

Si l'on cherche le coupable, je me présenterai.

GUBETTA, à part.

Je le voudrais, pardieu! cela embarrasserait madame Lucrèce.

Depuis quelques instants, deux hommes vêtus de noir se promènent sur la place et observent.

MAFFIO.

Messieurs, voilà des gens de mauvaise mine qui nous regardent un peu curieusement. Je crois qu'il serait prudent de nous séparer. — Ne fais pas de nouvelles folies, frère Gennaro.

GENNARO.

Sois tranquille, Maffio. Ta main? — Messieurs, bien de la joie cette nuit!

Il rentre chez lui. Les autres se dispersent.

SCÈNE IV.

LES DEUX HOMMES vêtus de noir.

PREMIER HOMME.

Que diable fais-tu là, Rustighello?

DEUXIÈME HOMME.

J'attends que tu t'en ailles, Astolfo.

PREMIER HOMME.

En vérité?

DEUXIÈME HOMME.

Et toi, que fais-tu là, Astolfo?

PREMIER HOMME.

J'attends que tu t'en ailles, Rustighello.

DEUXIÈME HOMME.

A qui donc as-tu affaire, Astolfo?

PREMIER HOMME.

A l'homme qui vient d'entrer là. Et toi, à qui en veux-tu?

DEUXIÈME HOMME.

Au même.

PREMIER HOMME.

Diable!

DEUXIÈME HOMME.

Qu'est-ce que tu en veux faire ?

PREMIER HOMME.

Le mener chez la duchesse. — Et toi ?

DEUXIÈME HOMME.

Je veux le mener chez le duc.

PREMIER HOMME.

Diable !

DEUXIÈME HOMME.

Qu'est-ce qui l'attend chez la duchesse ?

PREMIER HOMME.

L'amour, sans doute. — Et chez le duc ?

DEUXIÈME HOMME.

Probablement, la potence.

PREMIER HOMME.

Comment faire ? Il ne peut pas être à la fois chez le duc et chez la duchesse, amant heureux et pendu.

DEUXIÈME HOMME.

Voici un ducat. Jouons à croix ou pile à qui de nous deux aura l'homme.

PREMIER HOMME.

C'est dit.

DEUXIÈME HOMME.

Ma foi, si je perds, je dirai tout bonnement au duc que j'ai trouvé l'oiseau déniché. Cela m'est bien égal, les affaires du duc.

Il jette un ducat en l'air.

PREMIER HOMME.

Pile.

DEUXIÈME HOMME, regardant à terre.

C'est face.

PREMIER HOMME.

L'homme sera pendu. Prends-le. Adieu.

DEUXIÈME HOMME.

Bonsoir.

L'autre une fois disparu, il ouvre la porte basse sous le balcon, y entre, et revient un moment après accompagné de quatre sbires avec lesquels il va frapper à la porte de la maison où est entré Gennaro. La toile tombe.

ACTE DEUXIÈME.

LE COUPLE.

PREMIÈRE PARTIE.

Une salle du palais ducal de Ferrare. Tentures de cuir de Hongrie frappées d'arabesques d'or. Ameublement magnifique dans le goût de la fin du quinzième siècle en Italie. — Le fauteuil ducal en velours rouge, brodé aux armes de la maison d'Este. A côté, une table couverte de velours rouge. — Au fond, une grande porte. A droite, une petite porte. A gauche, une autre petite porte masquée. — Derrière la petite porte masquée, on voit, dans un compartiment ménagé sur le théâtre, la naissance d'un escalier en spirale qui s'enfonce sous le plancher et qui est éclairé par une longue et étroite fenêtre grillée.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON ALPHONSE D'ESTE, en magnifique costume à ses couleurs,
RUSTIGHELLO, vêtu des mêmes couleurs, mais d'étoffes plus simples.

RUSTIGHELLO.

Monseigneur le duc, voilà vos premiers ordres exécutés. J'en attends d'autres.

DON ALPHONSE.

Prends cette clef. Va à la galerie de Numa. Compte tous les panneaux de la boiserie à partir de la grande figure peinte qui est près de la porte, et qui représente Hercule, fils de Jupiter, un de mes ancêtres. Arrivé au vingt-troisième panneau, tu verras une petite ouverture cachée dans la gueule d'une guivre dorée, qui est une guivre de Milan. C'est Ludovic le Maure qui a fait faire ce panneau. Introduis la clef dans cette ouverture. Le panneau tournera sur ses gonds comme une porte. Dans l'armoire secrète qu'il recouvre, tu verras sur un plateau de cristal un flacon d'or et un flacon d'argent avec deux coupes en émail. Dans le flacon d'argent il y a de l'eau pure. Dans le flacon d'or il y a du vin préparé. Tu apporteras le plateau, sans y rien déranger, dans le cabinet voisin de cette chambre, Rustighello, et si tu as jamais entendu des gens, dont les dents claquaient de terreur, parler de ce fameux poison des Borgia qui, en poudre, est blanc et scintillant comme de la poussière de marbre de Carrare, et qui, mêlé au vin, change du vin de Romorantin en vin de Syracuse, tu te garderas de toucher au flacon d'or.

RUSTIGHELLO.

Est-ce là tout, monseigneur?

DON ALPHONSE.

Non. Tu prendras ta meilleure épée, et tu te tiendras dans le cabinet, debout, derrière la porte, de manière à entendre tout ce qui se passera ici, et à pouvoir entrer au premier signal que je te donnerai avec cette clochette d'argent, dont tu connais le son.

Il montre une clochette sur la table.

Si j'appelle simplement : — Rustighello! tu entreras avec le plateau. Si je secoue la clochette, tu entreras avec l'épée.

RUSTIGHELLO.

Il suffit, monseigneur.

DON ALPHONSE.

Tu tiendras ton épée nue à la main, afin de n'avoir pas la peine de la tirer.

RUSTIGHELLO.

Bien.

DON ALPHONSE.

Rustighello, prends deux épées. Une peut se briser. — Va.

Rustighello sort par la petite porte.

UN HUISSIER, entrant par la porte du fond.

Notre dame la duchesse demande à parler à notre seigneur le duc.

DON ALPHONSE.

Faites entrer ma dame.

SCÈNE II.

DON ALPHONSE, DONA LUCREZIA.

DONA LUCREZIA, entrant avec impétuosité.

Monsieur, monsieur, ceci est indigne, ceci est odieux, ceci est infâme. Quelqu'un de votre peuple, — savez-vous cela, don Alphonse? — vient de mutiler le nom de votre femme gravé au-dessous de mes armoiries de famille sur la façade de votre propre palais. La chose s'est faite en plein jour, publiquement, par qui? je l'ignore, mais c'est bien injurieux et bien

téméraire. On a fait de mon nom un écriteau d'ignominie, et votre populace de Ferrare, qui est bien la plus infâme populace de l'Italie, monseigneur, est là qui ricane autour de mon blason comme autour d'un pilori. — Est-ce que vous vous imaginez, don Alphonse, que je m'accommode de cela, et que je n'aimerais pas mieux mourir en une fois d'un coup de poignard qu'en mille fois de la piqûre envenimée du sarcasme et du quolibet? Pardieu, monsieur, on me traite étrangement dans votre seigneurie de Ferrare! Ceci commence à me lasser, et je vous trouve l'air trop gracieux et trop tranquille pendant qu'on traîne dans le ruisseau de votre ville la renommée de votre femme, déchiquetée à belles dents par l'injure et la calomnie. Il me faut une réparation éclatante de ceci, je vous en préviens, monsieur le duc. Préparez-vous à faire justice. C'est un évènement sérieux qui arrive là, voyez-vous? Est-ce que vous croyez par hasard que je ne tiens à l'estime de personne au monde, et que mon mari peut se dispenser d'être mon chevalier? Non, non, monseigneur, qui épouse protège. Qui donne la main donne le bras. J'y compte. Tous les jours, ce sont de nouvelles injures, et jamais je ne vous en vois ému. Est-ce que cette boue dont on me couvre ne vous éclabousse pas, don Alphonse? Allons, sur mon âme, courroucez-vous donc un peu, que je vous voie, une fois dans votre vie, vous fâcher à mon sujet, monsieur! Vous êtes amoureux de moi, dites-vous quelquefois! soyez-le donc de ma gloire. Vous êtes jaloux? soyez-le de ma renommée! Si j'ai doublé par ma dot vos domaines héréditaires; si je vous ai apporté en mariage, non seulement la rose d'or et la bénédiction du Saint-Père, mais, ce qui tient plus de place sur la surface du monde, Sienne, Rimini, Cesena, Spolète et Piombino, et plus de villes que vous n'aviez de châteaux, et plus de duchés que vous n'aviez de baronnies; si j'ai fait de vous le plus puissant gentilhomme de l'Italie, ce n'est pas une raison, monsieur, pour que vous laissiez votre peuple me railler, me publier et m'insulter; pour que vous laissiez votre Ferrare montrer du doigt à toute l'Europe votre femme plus méprisée et plus bas placée que la servante des valets de vos palefreniers; ce n'est pas une raison, dis-je, pour que vos sujets ne puissent me voir passer au milieu d'eux sans dire : — Ha! cette femme!... — Or, je vous le déclare, monsieur, je veux que le crime d'aujourd'hui soit recherché et notablement puni, ou je m'en plaindrai au pape, je m'en plaindrai au Valentinois qui est à Forli avec quinze mille hommes de guerre; et voyez maintenant si cela vaut la peine de vous lever de votre fauteuil!

DON ALPHONSE.

Madame, le crime dont vous vous plaignez m'est connu.

DONA LUCREZIA.

Comment, monsieur! le crime vous est connu, et le criminel n'est pas découvert!

DON ALPHONSE.

Le criminel est découvert.

DONA LUCREZIA.

Vive Dieu! s'il est découvert, comment se fait-il qu'il ne soit pas arrêté?

DON ALPHONSE.

Il est arrêté, madame.

DONA LUCREZIA.

Sur mon âme, s'il est arrêté, d'où vient qu'il n'est pas encore puni?

DON ALPHONSE.

Il va l'être. J'ai voulu d'abord avoir votre avis sur le châtiment.

DONA LUCREZIA.

Et vous avez bien fait, monseigneur! — Où est-il?

DON ALPHONSE.

Ici.

DONA LUCREZIA.

Ah, ici! — Il me faut un exemple, entendez-vous, monsieur? C'est un crime de lèse-majesté. Ces crimes-là font toujours tomber la tête qui les conçoit et la main qui les exécute. — Ah! il est ici! Je veux le voir.

DON ALPHONSE.

C'est facile.

Appelant.

— Bautista!

L'huissier reparaît.

DONA LUCREZIA.

Encore un mot, monsieur, avant que le coupable soit introduit. — Quel que soit cet homme, fût-il de votre ville, fût-il de votre maison, don Alphonse, donnez-moi votre parole de duc couronné qu'il ne sortira pas d'ici vivant.

DON ALPHONSE.

Je vous la donne. — Je vous la donne, entendez-vous bien, madame?

DONA LUCREZIA.

C'est bien. Eh! sans doute, j'entends. Amenez-le maintena



l'interroge moi-même! — Mon Dieu! qu'est-ce que je leur ai donc fait à ces gens de Ferrare pour me persécuter ainsi?

DON ALPHONSE, à l'huissier.

Faites entrer le prisonnier.

La porte du fond s'ouvre. On voit paraître Gennaro désarmé entre deux pertuisaniers. Dans le même moment, on voit Rustighello monter l'escalier dans le petit compartiment à gauche, derrière la porte masquée. Il tient à la main un plateau sur lequel il y a un flacon doré, un flacon argenté et deux coupes. Il pose le plateau sur l'appui de la fenêtre, tire son épée, et se place derrière la porte.

SCÈNE III.

LES MÊMES, GENNARO.

DONA LUCREZIA, à part.

Gennaro!

DON ALPHONSE, s'approchant d'elle, bas et avec un sourire.

Est-ce que vous connaissez cet homme?

DONA LUCREZIA, à part.

C'est Gennaro! — Quelle fatalité, mon Dieu!

Elle le regarde avec angoisse. Il détourne les yeux.

GENNARO.

Monseigneur le duc, je suis un simple capitaine et je vous parle avec le respect qui convient. Votre altesse m'a fait saisir dans mon logis ce matin. Que me veut-elle?

DON ALPHONSE.

Seigneur capitaine, un crime de lèse-majesté humaine a été commis ce matin vis-à-vis la maison que vous habitez. Le nom de notre bien-aimée épouse et cousine dona Lucrezia Borgia a été insolemment balafré sur la face de notre palais ducal. Nous cherchons le coupable.

DONA LUCREZIA.

Ce n'est pas lui! il y a méprise, don Alphonse. Ce n'est pas ce jeune homme!

DON ALPHONSE.

D'où le savez-vous?

DONA LUCREZIA.

J'en suis sûre. Ce jeune homme est de Venise et non de Ferrare. Ainsi...

DON ALPHONSE.

Qu'est-ce que cela prouve ?

DONA LUCREZIA.

Le fait a eu lieu ce matin, et je sais qu'il a passé la matinée chez une nommée Fiametta.

GENNARO.

Non, madame.

DON ALPHONSE.

Vous voyez bien que votre altesse est mal renseignée. Laissez-moi l'interroger. — Capitaine Gennaro, êtes-vous celui qui a commis le crime?

DONA LUCREZIA, éperdue.

On étouffe ici ! De l'air! de l'air! J'ai besoin de respirer un peu !

Elle va à une fenêtre, et, en passant à côté de Gennaro, elle lui dit bas et rapidement :

— Dis que ce n'est pas toi !

DON ALPHONSE, à part.

Elle lui a parlé bas.

GENNARO.

Duc Alphonse, les pêcheurs de Calabre qui m'ont élevé, et qui m'ont trempé tout jeune dans la mer pour me rendre fort et hardi, m'ont enseigné cette maxime, avec laquelle on peut risquer souvent sa vie, jamais son honneur : — Fais ce que tu dis, dis ce que tu fais. — Duc Alphonse, je suis l'homme que vous cherchez.

DON ALPHONSE, se tournant vers dona Lucrezia.

Vous avez ma parole de duc couronné, madame.

DONA LUCREZIA.

J'ai deux mots à vous dire en particulier, monseigneur.

Le duc fait signe à l'huissier et aux gardes de se retirer avec le prisonnier dans la salle voisine.

SCÈNE IV.

DONA LUCREZIA, DON ALPHONSE.

DON ALPHONSE.

Que me voulez-vous, madame?

DONA LUCREZIA.

Ce que je vous veux, don Alphonse, c'est que je ne veux pas que ce jeune homme meure.

DON ALPHONSE.

Il n'y a qu'un instant, vous êtes entrée chez moi comme la tempête, irritée et pleurante, vous vous êtes plainte à moi d'un outrage fait à vous, vous avez réclamé avec injure et cris la tête du coupable, vous m'avez demandé ma parole ducale qu'il ne sortirait pas d'ici vivant, je vous l'ai loyalement octroyée, et maintenant vous ne voulez pas qu'il meure! — Par Jésus! madame, ceci est nouveau!

DONA LUCREZIA.

Je ne veux pas que ce jeune homme meure, monsieur le duc!

DON ALPHONSE.

Madame, les gentilshommes aussi prouvés que moi n'ont pas coutume de laisser leur foi en gage. Vous avez ma parole, il faut que je la retire. J'ai juré que le coupable mourrait. Il mourra. Sur mon âme, vous pouvez choisir le genre de mort.

DONA LUCREZIA, d'un air riant et plein de douceur.

Don Alphonse, don Alphonse, en vérité, nous disons là des folies, vous et moi. Tenez, c'est vrai, je suis une femme pleine de déraison. Mon père m'a gâtée, que voulez-vous? On a depuis mon enfance obéi à tous mes caprices. Ce que je voulais il y a un quart d'heure, je ne le veux plus à présent. Vous savez bien, don Alphonse, que j'ai toujours été ainsi. Tenez, asseyez-vous là, près de moi, et causons un peu, tendrement, cordialement, comme mari et femme, comme deux bons amis.

DON ALPHONSE, prenant de son côté un air de galanterie.

Dona Lucrezia, vous êtes ma dame, et je suis trop heureux qu'il vous plaise de m'avoir un instant à vos pieds.

Il s'assied près d'elle.

IMPRIMERIE NATIONALE.

DONA LUCREZIA.

Comme cela est bon de s'entendre! Savez-vous bien, Alphonse, que je vous aime encore comme le premier jour de notre mariage, ce jour où vous fîtes une si éblouissante entrée à Rome, entre monsieur de Valentinois, mon frère, et monsieur le cardinal Hippolyte d'Este, le vôtre? J'étais sur le balcon des degrés de Saint-Pierre. Je me rappelle encore votre beau cheval blanc chargé d'orfévrerie d'or, et l'illustre mine de roi que vous aviez dessus!

DON ALPHONSE.

Vous étiez vous-même bien belle, madame, et bien rayonnante sous votre dais de brocart d'argent.

DONA LUCREZIA.

Oh! ne me parlez pas de moi, monseigneur, quand je vous parle de vous. Il est certain que toutes les princesses de l'Europe m'envient d'avoir épousé le meilleur chevalier de la chrétienté. Et moi je vous aime vraiment comme si j'avais dix-huit ans. Vous savez que je vous aime, n'est-ce pas, Alphonse? Vous n'en doutez jamais, au moins? Je suis froide quelquefois, et distraite; cela vient de mon caractère, non de mon cœur. Écoutez, Alphonse, si votre altesse m'en grondait doucement, je me corrigerais bien vite. La bonne chose de s'aimer comme nous faisons! Donnez-moi votre main, — embrassez-moi, don Alphonse! — En vérité, j'y songe maintenant, il est bien ridicule qu'un prince et une princesse comme vous et moi, qui sont assis côte à côte sur le plus beau trône ducal qui soit au monde, et qui s'aiment, aient été sur le point de se quereller pour un misérable petit capitaine aventurier vénitien! Il faut chasser cet homme, et n'en plus parler. Qu'il aille où il voudra, ce drôle, n'est-ce pas, Alphonse? Le lion et la lionne ne se courroucent pas d'un moucheron. — Savez-vous, monseigneur, que si la couronne ducale était à donner en concours au plus beau cavalier de votre duché de Ferrare, c'est encore vous qui l'auriez? — Attendez, que j'aille dire à Bautista de votre part qu'il ait à chasser au plus vite de Ferrare ce Gennaro.

DON ALPHONSE.

Rien ne presse.

DONA LUCREZIA, d'un air enjoué.

Je voudrais n'avoir plus à y songer. — Allons, monsieur, laissez-moi terminer cette affaire à ma guise!

DON ALPHONSE.

Il faut que celle-ci se termine à la mienne.

DONA LUCREZIA.

Mais enfin, mon Alphonse, vous n'avez pas de raison pour vouloir la mort de cet homme.

DON ALPHONSE.

Et la parole que je vous ai donnée? Le serment d'un roi est sacré.

DONA LUCREZIA.

Cela est bon à dire au peuple. Mais de vous à moi, Alphonse, nous savons ce que c'est. Le Saint-Père avait promis à Charles VIII de France la vie de Zizimi, sa sainteté n'en a pas moins fait mourir Zizimi. Monsieur de Valentinois s'était constitué sur parole otage du même enfant Charles VIII, monsieur de Valentinois s'est évadé du camp français dès qu'il a pu. Vous-même, vous aviez promis aux Petrucci de leur rendre Sienne. Vous ne l'avez pas fait, ni dû faire. Hé! l'histoire des pays est pleine de cela. Ni rois ni nations ne pourraient vivre un jour avec la rigidité des serments qu'on tiendrait. Entre nous, Alphonse, une parole jurée n'est une nécessité que quand il n'y en a pas d'autre.

DON ALPHONSE.

Pourtant, dona Lucrezia, un serment...

DONA LUCREZIA.

Ne me donnez pas de ces mauvaises raisons-là. Je ne suis pas une sotte. Dites-moi plutôt, mon cher Alphonse, si vous avez quelque motif d'en vouloir à ce Gennaro. Non? Eh bien! accordez-moi sa vie. Vous m'aviez bien accordé sa mort. Qu'est-ce que cela vous fait? S'il me plaît de lui pardonner. C'est moi qui suis l'offensée.

DON ALPHONSE.

C'est justement parce qu'il vous a offensée, mon amour, que je ne veux pas lui faire grâce.

DONA LUCREZIA.

Si vous m'aimez, Alphonse, vous ne me refuserez pas plus longtemps. Et s'il me plaît d'essayer de la clémence, à moi? C'est un moyen de me faire aimer de votre peuple. Je veux que votre peuple m'aime. La miséricorde, Alphonse, cela fait ressembler un roi à Jésus-Christ. Soyons des souverains miséricordieux. Cette pauvre Italie a assez de tyrans sans nous, depuis le baron vicaire du pape jusqu'au pape vicaire de Dieu. Finissons-en, cher Alphonse. Mettez ce Gennaro en liberté! C'est un caprice, si vous voulez; mais c'est quelque chose de sacré et d'auguste que le caprice d'une femme, quand il sauve la tête d'un homme.

DON ALPHONSE.

Je ne puis, chère Lucrèce.

DONA LUCREZIA.

Vous ne pouvez? Mais enfin pourquoi ne pouvez-vous pas m'accorder quelque chose d'aussi insignifiant que la vie de ce capitaine?

DON ALPHONSE.

Vous me demandez pourquoi, mon amour?

DONA LUCREZIA.

Oui, pourquoi?

DON ALPHONSE.

Parce que ce capitaine est votre amant, madame!

DONA LUCREZIA.

Ciel!

DON ALPHONSE.

Parce que vous l'avez été chercher à Venise! Parce que vous l'iriez chercher en enfer! Parce que je vous ai suivie pendant que vous le suiviez! Parce que je vous ai vue, masquée et haletante, courir après lui comme la louve après sa proie! Parce que tout à l'heure encore vous le couviez d'un regard plein de pleurs et plein de flamme! Parce que vous vous êtes prostituée à lui, sans aucun doute, madame! Parce que c'est assez de honte et d'infamie et d'adultère comme cela! Parce qu'il est temps que je venge mon honneur et que je fasse couler autour de mon lit un fossé de sang, entendez-vous, madame?

DONA LUCREZIA.

Don Alphonse...

DON ALPHONSE.

Taisez-vous. — Veillez sur vos amants désormais, Lucrèce! La porte par laquelle on entre dans votre chambre de nuit, mettez-y tel huissier qu'il vous plaira, mais à la porte par où l'on sort, il y aura maintenant un portier de mon choix, — le bourreau!

DONA LUCREZIA.

Monseigneur, je vous jure...

DON ALPHONSE.

Ne jurez pas. Les serments, cela est bon pour le peuple. Ne me donnez pas de ces mauvaises raisons-là.

DONA LUCREZIA.

Si vous saviez...

DON ALPHONSE.

Tenez, madame, je hais toute votre abominable famille de Borgia, et vous toute la première, que j'ai si follement aimée! Il faut que je vous dise un peu cela à la fin, c'est une chose honteuse, inouïe et merveilleuse, de voir alliées en nos deux personnes la maison d'Este, qui vaut mieux que la maison de Valois et que la maison de Tudor, la maison d'Este, dis-je, et la famille Borgia, qui ne s'appelle pas même Borgia, qui s'appelle Lenzuoli, ou Lenzolio, on ne sait quoi! J'ai horreur de votre frère César, qui a des taches de sang naturelles au visage! de votre frère César, qui a tué votre frère Jean! J'ai horreur de votre mère la Rosa Vanozza, la vieille fille de joie espagnole qui scandalise Rome après avoir scandalisé Valence! Et quant à vos neveux prétendus, les ducs de Sermoneto et de Nepi, de beaux ducs, ma foi! des ducs d'hier! des ducs faits avec des duchés volés! Laissez-moi finir. J'ai horreur de votre père qui est pape et qui a un sérail de femmes comme le sultan des turcs Bajazet; de votre père qui est l'antechrist; de votre père qui peuple le bagne de personnes illustres et le sacré collège de bandits, si bien qu'en les voyant tous vêtus de rouge, galériens et cardinaux, on se demande si ce sont les galériens qui sont les cardinaux et les cardinaux qui sont les galériens! — Allez maintenant!

DONA LUCREZIA.

Monseigneur! monseigneur! je vous demande, à genoux et à mains jointes, au nom de Jésus et de Marie, au nom de votre père et de votre mère, monseigneur, je vous demande la vie de ce capitaine.

DON ALPHONSE.

Voilà aimer! — Vous pourrez faire de son cadavre ce qu'il vous plaira, madame, et je prétends que ce soit avant une heure.

DONA LUCREZIA.

Grâce pour Gennaro!

DON ALPHONSE.

Si vous pouviez lire la ferme résolution qui est dans mon âme, vous n'en parleriez pas plus que s'il était déjà mort.

DONA LUCREZIA, se relevant.

Ah! prenez garde à vous, don Alphonse de Ferrare, mon quatrième mari!

DON ALPHONSE.

Oh! ne faites pas la terrible, madame! Sur mon âme, je ne vous crains pas! Je sais vos allures. Je ne me laisserai pas empoisonner comme votre premier mari, ce pauvre gentilhomme d'Espagne dont je ne sais plus le nom, ni vous non plus. Je ne me laisserai pas chasser comme votre second mari, Jean Sforza, seigneur de Pesaro, cet imbécile! Je ne me laisserai pas tuer à coups de pique, sur n'importe quel escalier, comme le troisième, don Alphonse d'Aragon, faible enfant dont le sang n'a guère plus taché les dalles que de l'eau pure! Tout beau! Moi je suis un homme, madame. Le nom d'Hercule est souvent porté dans ma famille. Par le ciel! j'ai des soldats plein ma ville et plein ma seigneurie, et j'en suis un moi-même, et je n'ai point encore vendu, comme ce pauvre roi de Naples, mes bons canons d'artillerie au pape, votre saint père!

DONA LUCREZIA.

Vous vous repentirez de ces paroles, monsieur. Vous oubliez qui je suis...

DON ALPHONSE.

Je sais fort bien qui vous êtes, mais je sais aussi où vous êtes. Vous êtes la fille du pape, mais vous n'êtes pas à Rome; vous êtes la gouvernante de Spolète, mais vous n'êtes pas à Spolète; vous êtes la femme, la sujette et la servante d'Alphonse, duc de Ferrare, et vous êtes à Ferrare!

Dona Lucrezia, toute pâle de terreur et de colère, regarde fixement le duc, et recule lentement devant lui jusqu'à un fauteuil où elle vient tomber comme brisée.

— Ah! cela vous étonne, vous avez peur de moi, madame! jusqu'ici c'était moi qui avais peur de vous. J'entends qu'il en soit ainsi désormais, et, pour commencer, voici le premier de vos amants sur lequel je mets la main. Il mourra.

DONA LUCREZIA, d'une voix faible.

Raisonnons un peu, don Alphonse. Si cet homme est celui qui a commis envers moi le crime de lèse-majesté, il ne peut être en même temps mon amant.

DON ALPHONSE.

Pourquoi non? Dans un accès de dépit, de colère, de jalousie! car il est peut-être jaloux aussi, lui. D'ailleurs, est-ce que je sais, moi? Je veux que cet homme meure. C'est ma fantaisie. Ce palais est plein de soldats qui me sont dévoués et qui ne connaissent que moi. Il ne peut échapper. Vous n'empêcherez rien, madame. J'ai laissé à votre altesse le choix du genre de mort, décidez-vous.

DONA LUCREZIA, se tordant les mains.

O mon Dieu! ô mon Dieu! ô mon Dieu!

DON ALPHONSE.

Vous ne répondez pas? — Je vais le faire tuer dans l'antichambre à coups d'épée.

Il va pour sortir, elle lui saisit le bras.

DONA LUCREZIA.

Arrêtez!

DON ALPHONSE.

Aimez-vous mieux lui verser vous-même un verre de vin de Syracuse?

DONA LUCREZIA.

Gennaro!

DON ALPHONSE.

Il faut qu'il meure.

DONA LUCREZIA.

Pas à coups d'épée!

DON ALPHONSE.

La manière m'importe peu. — Que choisissez-vous?

DONA LUCREZIA.

L'autre chose.

DON ALPHONSE.

Vous aurez soin de ne pas vous tromper, et de lui verser vous-même du flacon d'or que vous savez. Je serai là, d'ailleurs. Ne vous figurez pas que je vais vous quitter.

DONA LUCREZIA.

Je ferai ce que vous voulez.

DON ALPHONSE.

Bautista!

L'huissier reparaît.

— Ramenez le prisonnier.

DONA LUCREZIA.

Vous êtes un homme affreux, monseigneur.

SCÈNE V.

LES MÊMES, GENNARO, LES GARDES.

DON ALPHONSE.

Qu'est-ce que j'entends dire, seigneur Gennaro? Que ce que vous avez fait ce matin, vous l'avez fait par étourderie et bravade, et sans intention méchante, que madame la duchesse vous pardonne, et que d'ailleurs vous êtes un vaillant. Par ma mère, s'il en est ainsi, vous pouvez retourner sain et sauf à Venise. A Dieu ne plaise que je prive la magnifique république de Venise d'un bon domestique et la chrétienté d'un bras fidèle qui porte une fidèle épée, quand il y a devers les eaux de Chypre et de Candie des idolâtres et des sarrasins!

GENNARO.

A la bonne heure, monseigneur! Je ne m'attendais pas, je l'avoue, à ce dénouement. Mais je remercie votre altesse. La clémence est une vertu de race royale, et Dieu fera grâce là-haut à qui aura fait grâce ici-bas.

DON ALPHONSE.

Capitaine, est-ce un bon service que celui de la république, et combien y gagnez-vous, bon an, mal an?

GENNARO.

J'ai une compagnie de cinquante lances, monseigneur, que je défraie et que j'habille. La sérénissime république, sans compter les aubaines et les épaves, me donne deux mille sequins d'or par an.

DON ALPHONSE.

Et si je vous en offrais quatre mille, prendriez-vous service chez moi?

GENNARO.

Je ne pourrais. Je suis encore pour cinq ans au service de la république. Je suis lié.

DON ALPHONSE.

Comment? lié?

GENNARO.

Par serment.

DON ALPHONSE, bas à dona Lucrezia.

Il paraît que ces gens-là tiennent les leurs, madame.

Haut.

— N'en parlons plus, seigneur Gennaro.

GENNARO.

Je n'ai fait aucune lâcheté pour obtenir la vie sauve; mais, puisque votre altesse me la laisse, voici ce que je puis lui dire maintenant. Votre altesse se souvient de l'assaut de Faenza, il y a deux ans. Monseigneur le duc Hercule d'Este, votre père, y courut grand péril de la part de deux cranequiniers du Valentinois qui l'allaient tuer. Un soldat aventurier lui sauva la vie.

DON ALPHONSE.

Oui, et l'on n'a jamais pu retrouver ce soldat.

GENNARO.

C'était moi.

DON ALPHONSE.

Pardieu, mon capitaine, ceci mérite récompense. — Est-ce que vous n'accepteriez pas cette bourse de sequins d'or?

GENNARO.

Nous faisons le serment, en prenant le service de la république, de ne recevoir aucun argent des souverains étrangers. Cependant, si votre altesse le permet, je prendrai cette bourse et je la distribuerai en mon nom aux braves soldats que voici.

Il montre les gardes.

DON ALPHONSE.

Faites.

Gennaro prend la bourse.

— Mais alors vous boirez avec moi, suivant le vieil usage de nos ancêtres, comme bons amis que nous sommes, un verre de mon vin de Syracuse.

GENNARO.

Volontiers, monseigneur.

DON ALPHONSE.

Et pour vous faire honneur comme à quelqu'un qui a sauvé mon père, je veux que ce soit madame la duchesse elle-même qui vous le verse.

Gennaro s'incline et se retourne pour aller distribuer l'argent aux soldats au fond du théâtre. Le duc appelle.

— Rustighello !

Rustighello paraît avec le plateau.

— Pose le plateau là, sur cette table. — Bien.

Prenant dona Lucrezia par la main.

— Madame, écoutez ce que je vais dire à cet homme. — Rustighello, retourne te placer derrière cette porte avec ton épée nue à la main ; si tu entends le bruit de cette clochette, tu entreras. Va.

Rustighello sort, et on le voit se replacer derrière la porte.

— Madame, vous verserez vous-même à boire au jeune homme, et vous aurez soin de verser du flacon d'or que voici.

DONA LUCREZIA, pâle et d'une voix faible.

Oui. — Si vous saviez ce que vous faites en ce moment, et combien c'est une chose horrible, vous frémiriez vous-même, tout dénaturé que vous êtes, monseigneur !

DON ALPHONSE.

Ayez soin de ne pas vous tromper de flacon. — Eh bien, capitaine !

Gennaro, qui a fini sa distribution d'argent, revient sur le devant du théâtre. Le duc se verse à boire dans une des deux coupes d'émail avec le flacon d'argent, et prend la coupe qu'il porte à ses lèvres.

GENNARO.

Je suis confus de tant de bonté, monseigneur.

DON ALPHONSE.

Madame, versez à boire au seigneur Gennaro. — Quel âge avez-vous, capitaine ?

GENNARO, saisissant l'autre coupe et la présentant à la duchesse.

Vingt ans.

DON ALPHONSE, bas à la duchesse qui essaie de prendre le flacon d'argent.

Le flacon d'or, madame !

Elle prend en tremblant le flacon d'or.

— Ah çà, vous devez être amoureux ?

GENNARO.

Qui est-ce qui ne l'est pas un peu, monseigneur ?

DON ALPHONSE.

Savez-vous, madame, que c'eût été une cruauté que d'enlever ce capitaine à la vie, à l'amour, au soleil d'Italie, à la beauté de son âge de vingt ans, à son glorieux métier de guerre et d'aventure par où toutes les maisons royales ont commencé, aux fêtes, aux bals masqués, aux gais carnavals de Venise, où il se trompe tant de maris, et aux belles femmes que ce jeune homme peut aimer et qui doivent aimer ce jeune homme, n'est-ce pas, madame? — Versez donc à boire au capitaine.

Bas.

— Si vous hésitez, je fais entrer Rustighello.

Elle verse à boire à Gennaro sans dire une parole.

GENNARO.

Je vous remercie, monseigneur, de me laisser vivre pour ma pauvre mère.

DONA LUCREZIA, à part.

Oh! horreur!

DON ALPHONSE, buvant.

A votre santé, capitaine Gennaro, et vivez beaucoup d'années.

GENNARO.

Monseigneur, Dieu vous le rende!

Il boit.

DONA LUCREZIA, à part.

Ciel!

DON ALPHONSE, à part.

C'est fait.

Haut.

Sur ce, je vous quitte, mon capitaine. Vous partirez pour Venise quand vous voudrez.

Bas à dona Lucrezia.

— Remerciez-moi, madame, je vous laisse tête à tête avec lui. Vous devez avoir des adieux à lui faire. Vivez avec lui, si bon vous semble, son dernier quart d'heure.

Il sort, les gardes le suivent.

SCÈNE VI.

DONA LUCREZIA, GENNARO.

On voit toujours dans le compartiment Rustighello immobile derrière la porte masquée.

DONA LUCREZIA.

Gennaro! — vous êtes empoisonné!

GENNARO.

Empoisonné, madame!

DONA LUCREZIA.

Empoisonné!

GENNARO.

J'aurais dû m'en douter, le vin étant versé par vous.

DONA LUCREZIA.

Oh! ne m'accablez pas, Gennaro. Ne m'ôtez pas le peu de force qui me reste et dont j'ai besoin encore pour quelques instants. Écoutez-moi. Le duc est jaloux de vous, le duc vous croit mon amant. Le duc ne m'a laissé d'autre alternative que de vous voir poignarder devant moi par Rustighello, ou de vous verser moi-même le poison. Un poison redoutable, Gennaro, un poison dont la seule idée fait pâlir tout italien qui sait l'histoire de ces vingt dernières années.

GENNARO.

Oui, le poison des Borgia!

DONA LUCREZIA.

Vous en avez bu. Personne au monde ne connaît de contre-poison à cette composition terrible, personne, excepté le pape, monsieur de Valentinois et moi. Tenez, voyez cette fiole que je porte toujours cachée dans ma ceinture. Cette fiole, Gennaro, c'est la vie, c'est la santé, c'est le salut. Une seule goutte sur vos lèvres, et vous êtes sauvé!

Elle veut approcher la fiole des lèvres de Gennaro, il recule.

GENNARO, la regardant fixement.

Madame, qui est-ce qui me dit que ce n'est pas cela qui est du poison?

DONA LUCREZIA, tombant anéantie sur le fauteuil.

O mon Dieu! mon Dieu!

GENNARO.

Ne vous appelez-vous pas Lucrèce Borgia? Est-ce que vous croyez que je ne me souviens pas du frère de Bajazet? Oui, je sais un peu d'histoire. On lui fit accroire, à lui aussi, qu'il était empoisonné par Charles VIII, et on lui donna un contre-poison, dont il mourut. Et la main qui lui présenta le contre-poison, la voilà, elle tient cette fiole. Et la bouche qui lui dit de le boire, la voici, elle me parle!

DONA LUCREZIA.

Misérable femme que je suis!

GENNARO.

Écoutez, madame, je ne me méprends pas à vos semblants d'amour. Vous avez quelque sinistre dessein sur moi. Cela est visible. Vous devez savoir qui je suis. Tenez, dans ce moment-ci, cela se lit sur votre visage que vous le savez, et il est aisé de voir que vous avez quelque insurmontable raison pour ne me le dire jamais. Votre famille doit connaître la mienne, et peut-être à cette heure ce n'est pas de moi que vous vous vengeriez en m'empoisonnant, mais, qui sait? de ma mère!

DONA LUCREZIA.

Votre mère, Gennaro! vous la voyez peut-être autrement qu'elle n'est. Que diriez-vous si ce n'était qu'une femme criminelle comme moi?

GENNARO.

Ne la calomniez pas. Oh non! ma mère n'est pas une femme comme vous, madame Lucrèce! Oh! je la sens dans mon cœur et je la rêve dans mon âme telle qu'elle est; j'ai son image là, née avec moi; je ne l'aimerais pas comme je l'aime si elle n'était pas digne de moi; le cœur d'un fils ne se trompe pas sur sa mère. Je la haïrais si elle pouvait vous ressembler. Mais non, non. Il y a quelque chose en moi qui me dit bien haut que ma mère n'est pas un de ces démons d'inceste, de luxure et d'empoisonnement comme vous autres, les belles femmes d'à présent. Oh Dieu! j'en suis bien sûr, s'il y a sous le ciel une femme innocente, une femme vertueuse, une femme sainte, c'est ma mère! Oh! elle est ainsi et pas autrement! Vous la connaissez, sans doute, madame Lucrèce, et vous ne me démentirez point!

DONA LUCREZIA.

Non, cette femme-là, Gennaro, cette mère-là, je ne la connais pas!

GENNARO.

Mais devant qui est-ce que je parle ainsi? Qu'est-ce que cela vous fait à vous, Lucrèce Borgia, les joies ou les douleurs d'une mère? Vous n'avez jamais eu d'enfants, à ce qu'on dit, et vous êtes bien heureuse. Car vos enfants, si vous en aviez, savez-vous bien qu'ils vous renieraient, madame? Quel malheureux assez abandonné du ciel voudrait d'une pareille mère? Être le fils de Lucrèce Borgia! dire ma mère à Lucrèce Borgia! Oh!...

DONA LUCREZIA.

Gennaro! vous êtes empoisonné, le duc qui vous croit mort peut revenir à tout moment, je ne devrais songer qu'à votre salut et à votre évasion, mais vous me dites des choses si terribles que je ne puis faire autrement que de rester là, pétrifiée, à les entendre.

GENNARO.

Madame...

DONA LUCREZIA.

Voyons! il faut en finir. Accablez-moi, écrasez-moi sous votre mépris; mais vous êtes empoisonné, buvez ceci sur-le-champ!

GENNARO.

Que dois-je croire, madame? Le duc est loyal, et j'ai sauvé la vie à son père. Vous, je vous ai offensée. Vous avez à vous venger de moi.

DONA LUCREZIA.

Me venger de toi, Gennaro! — Il faudrait donner toute ma vie pour ajouter une heure à la tienne, il faudrait répandre tout mon sang pour t'empêcher de verser une larme, il faudrait m'asseoir au pilori pour te mettre sur un trône, il faudrait payer d'une torture de l'enfer chacun de tes moindres plaisirs, que je n'hésiterais pas, que je ne murmurerais pas, que je serais heureuse, que je baiserais tes pieds, mon Gennaro! Oh! tu ne sauras jamais rien de mon pauvre misérable cœur, sinon qu'il est plein de toi! Gennaro, le temps presse, le poison marche, tout à l'heure tu le sentirais, vois-tu! encore un peu, il ne serait plus temps. La vie ouvre en ce moment deux espaces obscurs devant toi, mais l'un a moins de minutes que l'autre n'a d'années. Il faut te déterminer pour l'un des deux. Le choix est terrible. Laisse-toi guider par moi. Aie pitié de toi et de moi, Gennaro. Bois vite, au nom du ciel!

GENNARO.

Allons, c'est bien. S'il y a un crime en ceci, qu'il retombe sur votre

tête. Après tout, que vous disiez vrai ou non, ma vie ne vaut pas la peine d'être tant disputée. Donnez.

Il prend la fiole et boit.

DONA LUCREZIA.

Sauvé! — Maintenant il faut repartir pour Venise de toute la vitesse de ton cheval. Tu as de l'argent?

GENNARO.

J'en ai.

DONA LUCREZIA.

Le duc te croit mort. Il sera aisé de lui cacher ta fuite. Attends! Garde cette fiole et porte-la toujours sur toi. Dans des temps comme ceux où nous vivons, le poison est de tous les repas. Toi surtout, tu es exposé. Maintenant pars vite.

Lui montrant la porte masquée qu'elle entr'ouvre.

— Descends par cet escalier. Il donne dans une des cours du palais Negroni. Il te sera aisé de t'évader par là. N'attends pas jusqu'à demain matin, n'attends pas jusqu'au coucher du soleil, n'attends pas une heure, n'attends pas une demi-heure! Quitte Ferrare sur-le-champ, quitte Ferrare comme si c'était Sodome qui brûle, et ne regarde pas derrière toi! Adieu! — Attends encore un instant. J'ai un dernier mot à te dire, mon Gennaro!

GENNARO.

Parlez, madame.

DONA LUCREZIA.

Je te dis adieu en ce moment, Gennaro, pour ne plus te revoir jamais. Il ne faut plus songer maintenant à te rencontrer quelquefois sur mon chemin. C'était le seul bonheur que j'eusse au monde. Mais ce serait risquer ta tête. Nous voilà donc pour toujours séparés dans cette vie; hélas! je ne suis que trop sûre que nous serons séparés aussi dans l'autre. Gennaro! est-ce que tu ne me diras pas quelque douce parole avant de me quitter ainsi pour l'éternité?...

GENNARO, baissant les yeux.

Madame...

DONA LUCREZIA.

Je viens de te sauver la vie, enfin!

GENNARO.

Vous me le dites. Tout ceci est plein de ténèbres. Je ne sais que penser. Tenez, madame, je puis tout vous pardonner, une chose exceptée.

DONA LUCREZIA.

Laquelle?

GENNARO.

Jurez-moi par tout ce qui vous est cher, par ma propre tête puisque vous m'aimez, par le salut éternel de mon âme, jurez-moi que vos crimes ne sont pour rien dans les malheurs de ma mère.

DONA LUCREZIA.

Toutes les paroles sont sérieuses avec vous, Gennaro. Je ne puis vous jurer cela.

GENNARO.

O ma mère! ma mère! la voilà donc l'épouvantable femme qui a fait ton malheur!

DONA LUCREZIA.

Gennaro!

GENNARO.

Vous l'avez avoué, madame! Adieu! Soyez maudite!

DONA LUCREZIA.

Et toi, Gennaro, sois béni!

Il sort. — Elle tombe évanouie sur le fauteuil.

DEUXIÈME PARTIE.

La deuxième décoration. — La place de Ferrare avec le balcon ducal d'un côté et la maison de Gennaro de l'autre. — Il est nuit.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON ALPHONSE, RUSTIGHELLO, enveloppés de manteaux.

RUSTIGHELLO.

Oui, monseigneur, cela s'est passé ainsi. Avec je ne sais quel philtre elle l'a rendu à la vie, et l'a fait évader par la cour du palais Negroni.

DON ALPHONSE.

Et tu as souffert cela ?

RUSTIGHELLO.

Comment l'empêcher ? Elle avait verrouillé la porte. J'étais enfermé.

DON ALPHONSE.

Il fallait briser la porte.

RUSTIGHELLO.

Une porte de chêne, un verrou de fer. Chose facile !

DON ALPHONSE.

N'importe ! il fallait briser le verrou, te dis-je ; il fallait entrer et le tuer.

RUSTIGHELLO.

D'abord, en supposant que j'eusse pu enfoncer la porte, madame Lucrèce l'aurait couvert de son corps. Il aurait fallu tuer aussi madame Lucrèce.

DON ALPHONSE.

Eh bien ? Après ?

RUSTIGHELLO.

Je n'avais pas d'ordre pour elle.

DON ALPHONSE.

Rustighello ! les bons serviteurs sont ceux qui comprennent les princes sans leur donner la peine de tout dire.

IMPRIMERIE NATIONALE.

RUSTIGHELLO.

Et puis j'aurais craint de brouiller votre altesse avec le pape.

DON ALPHONSE.

Imbécile!

RUSTIGHELLO.

C'était bien embarrassant, monseigneur. Tuer la fille du Saint-Père!

DON ALPHONSE.

Eh bien, sans la tuer, ne pouvais-tu pas crier, appeler, m'avertir, empêcher l'amant de s'évader?

RUSTIGHELLO.

Oui, et puis le lendemain, votre altesse se serait réconciliée avec madame Lucrèce, et le surlendemain madame Lucrèce m'aurait fait pendre.

DON ALPHONSE.

Assez. Tu m'as dit que rien n'était encore perdu.

RUSTIGHELLO.

Non. Vous voyez une lumière à cette fenêtre. Le Gennaro n'est pas encore parti. Son valet, que la duchesse avait gagné, est à présent gagné par moi, et m'a tout dit. En ce moment il attend son maître derrière la citadelle avec deux chevaux sellés. Le Gennaro va sortir pour l'aller rejoindre dans un instant.

DON ALPHONSE.

En ce cas, embusquons-nous derrière l'angle de sa maison. Il est nuit noire. Nous le tuerons quand il passera.

RUSTIGHELLO.

Comme il vous plaira.

DON ALPHONSE.

Ton épée est bonne?

RUSTIGHELLO.

Oui.

DON ALPHONSE.

Tu as un poignard?

RUSTIGHELLO.

Il y a deux choses qu'il n'est pas aisé de trouver sous le ciel, c'est un italien sans poignard, et une italienne sans amant.

DON ALPHONSE.

Bien. — Tu frapperas des deux mains.

RUSTIGHELLO.

Monseigneur le duc, pourquoi ne le faites-vous pas arrêter tout simplement et pendre par jugement du fiscal?

DON ALPHONSE.

Il est sujet de Venise, et ce serait déclarer la guerre à la république. Non. Un coup de poignard vient on ne sait d'où, et ne compromet personne. L'empoisonnement vaudrait mieux encore, mais l'empoisonnement est manqué.

RUSTIGHELLO.

Alors, voulez-vous, monseigneur, que j'aille chercher quatre sbires pour le dépêcher sans que vous ayez la peine de vous en mêler?

DON ALPHONSE.

Mon cher, le seigneur Machiavel m'a dit souvent que, dans ces cas-là, le mieux était que les princes fissent leurs affaires eux-mêmes.

RUSTIGHELLO.

Monseigneur, j'entends venir quelqu'un.

DON ALPHONSE.

Rangeons-nous le long de ce mur.

Ils se cachent dans l'ombre, sous le balcon. — Paraît Maffio en habit de fête, qui arrive en fredonnant, et va frapper à la porte de Gennaro.

SCÈNE II.

DON ALPHONSE et RUSTIGHELLO, cachés; MAFFIO, GENNARO.

MAFFIO.

Gennaro!

La porte s'ouvre. Gennaro paraît.

GENNARO.

C'est toi, Maffio? Veux-tu entrer?

MAFFIO.

Non. Je n'ai que deux mots à te dire. Est-ce que décidément tu ne viens pas ce soir souper avec nous chez la princesse Negroni?

GENNARO.

Je ne suis pas convié.

MAFFIO.

Je te présenterai.

GENNARO.

Il y a une autre raison. Je dois te dire cela, à toi. Je pars.

MAFFIO.

Comment, tu pars?

GENNARO.

Dans un quart d'heure.

MAFFIO.

Pourquoi?

GENNARO.

Je te dirai cela à Venise.

MAFFIO.

Affaire d'amour?

GENNARO.

Oui, affaire d'amour.

MAFFIO.

Tu agis mal avec moi, Gennaro. Nous avions fait serment de ne jamais nous quitter, d'être inséparables, d'être frères, et voilà que tu pars sans moi!

GENNARO.

Viens avec moi!

MAFFIO.

Viens plutôt avec moi, toi! — Il vaut bien mieux passer la nuit à table avec de jolies femmes et de gais convives que sur la grande route, entre les bandits et les ravins.

GENNARO.

Tu n'étais pas très sûr ce matin de ta princesse Negroni.

MAFFIO.

Je me suis informé. Jeppo avait raison. C'est une femme charmante et de belle humeur, et qui aime les vers et la musique, voilà tout. Allons, viens avec moi.

GENNARO.

Je ne puis.

MAFFIO.

Partir à la nuit close! Tu vas te faire assassiner.

GENNARO.

Sois tranquille. Adieu. Bien du plaisir.

MAFFIO.

Frère Gennaro, j'ai mauvaise idée de ton voyage.

GENNARO.

Frère Maffio, j'ai mauvaise idée de ton souper.

MAFFIO.

S'il allait t'arriver malheur sans que je fusse là!

GENNARO.

Qui sait si je ne me reprocherai pas demain de t'avoir quitté ce soir?

MAFFIO.

Tiens, décidément, ne nous séparons pas. Cédons quelque chose chacun de notre côté. Viens ce soir avec moi chez la Negroni, et demain, au point du jour, nous partirons ensemble. Est-ce dit?

GENNARO.

Allons, il faut que je te conte, à toi, Maffio, les motifs de mon départ subit. Tu vas juger si j'ai raison.

Il prend Maffio à part et lui parle à l'oreille.

RUSTIGHELLO, sous le balcon, bas à don Alphonse.

Attaquons-nous, monseigneur?

DON ALPHONSE, bas.

Voyons la fin de ceci.

MAFFIO, éclatant de rire après le récit de Gennaro.

Veux-tu que je te dise, Gennaro? tu es dupe. Il n'y a dans toute cette affaire ni poison, ni contre-poison. Pure comédie. La Lucrèce est amou-

reuse éperdue de toi, et elle a voulu te faire accroire qu'elle te sauvait la vie, espérant te faire doucement glisser de la reconnaissance à l'amour. Le duc est un bon homme, incapable d'empoisonner ou d'assassiner qui que ce soit. Tu as sauvé la vie à son père d'ailleurs, et il le sait. La duchesse veut que tu partes, c'est fort bien. Son amourette se déroulerait en effet plus commodément à Venise qu'à Ferrare. Le mari la gêne toujours un peu. Quant au souper de la princesse Negroni, il sera délicieux. Tu y viendras. Que diable! il faut cependant raisonner un peu et ne rien s'exagérer. Tu sais que je suis prudent, moi, (et de bon conseil.) Parce qu'il y a eu deux ou trois soupers fameux où les Borgia ont empoisonné, avec de fort bon vin, quelques-uns de leurs meilleurs amis, ce n'est pas une raison pour ne plus souper du tout. Ce n'est pas une raison pour voir toujours du poison dans l'admirable vin de Syracuse, et, derrière toutes les belles princesses de l'Italie, Lucrèce Borgia. Spectres et balivernes que tout cela! A ce compte, il n'y aurait que les enfants à la mamelle qui seraient sûrs de ce qu'ils boivent, et qui pourraient souper sans inquiétude. Par Hercule, Gennaro! sois enfant ou sois homme. Retourne te mettre en nourrice ou viens souper!

GENNARO.

Au fait, cela a quelque chose d'étrange de se sauver ainsi la nuit. J'ai l'air d'un homme qui a peur. D'ailleurs, s'il y a du danger à rester, je ne dois pas y laisser Maffio tout seul. (Il en sera ce qui pourra. C'est une chance comme une autre.) C'est dit. Tu me présenteras à ta princesse Negroni. Je vais avec toi.

MAFFIO, lui prenant la main.

Vrai Dieu! voilà un ami!

Ils sortent. On les voit s'éloigner vers le fond de la place. Don Alphonse et Rustighello sortent de leur cachette.

RUSTIGHELLO, l'épée nue.

Eh bien, qu'attendez-vous, monseigneur? Ils ne sont que deux. Chargez-vous de votre homme, je me charge de l'autre.

DON ALPHONSE.

Non, Rustighello. Ils vont souper chez la princesse Negroni. Si je suis bien informé...

Il s'interrompt et paraît rêver un instant.

Éclatant de rire.

— Pardieu! cela ferait encore mieux mon affaire, et ce serait une plaisante aventure. Attendons à demain.

Ils rentrent au palais.

ACTE TROISIÈME.

IVRES MORTS.

Une salle magnifique du palais Negroni. A droite, une porte bâtarde. Au fond, une grande et très large porte à deux battants. Au milieu, une table superbement servie à la mode du seizième siècle. De petits pages noirs, vêtus de brocart d'or, circulent à l'entour.

Au moment où la toile se lève, il y a quatorze convives à table, Jeppo, Maffio, Ascanio, Oloferno, Apostolo, Gennaro et Gubetta, et sept jeunes femmes, jolies et très galamment parées. Tous boivent ou mangent, ou rient à gorge déployée avec leurs voisines, excepté Gennaro qui paraît pensif et silencieux.

SCÈNE PREMIÈRE.

JEPPO, MAFFIO, ASCANIO, OLOFERNO, DON APOSTOLO, GUBETTA, GENNARO, DES FEMMES, DES PAGES.

OLOFERNO, son verre à la main.

Vive le vin de Xerès! Xerès de la Frontera est une ville du paradis.

MAFFIO, son verre à la main.

Le vin que nous buvons vaut mieux que les histoires que vous nous contez, Jeppo.

ASCANIO.

Jeppo a la maladie de conter des histoires quand il a bu.

DON APOSTOLO.

L'autre jour c'était à Venise, chez le sérénissime doge Barbarigo; aujourd'hui, c'est à Ferrare, chez la divine princesse Negroni.

JEPPO.

L'autre jour c'était une histoire lugubre; aujourd'hui c'est une histoire gaie.

MAFFIO.

Une histoire gaie, Jeppo! Comment il advint que don Siliceo, beau cavalier de trente ans, qui avait perdu son patrimoine au jeu, épousa la très riche marquise Calpurnia, qui comptait quarante-huit printemps. Par le corps de Bacchus! vous trouvez cela gai!

GUBETTA.

C'est triste et commun. Un homme ruiné qui épouse une femme en ruine. Chose qui se voit tous les jours.

Il se met à manger. De temps en temps, quelques-uns se lèvent de table et viennent causer sur le devant de la scène pendant que l'orgie continue.

LA PRINCESSE NEGRONI, à Maffio, montrant Gennaro.

Monsieur le comte Orsini, vous avez là un ami qui me paraît bien triste.

MAFFIO.

Il est toujours ainsi, madame. Il faut que vous me pardonniez de l'avoir amené sans que vous lui eussiez fait la grâce de l'inviter. C'est mon frère d'armes. Il m'a sauvé la vie à l'assaut de Rimini. J'ai reçu à l'attaque du pont de Vicence un coup d'épée qui lui était destiné. Nous ne nous séparons jamais. Nous vivons ensemble. Un bohémien nous a prédit que nous mourrions le même jour.

LA NEGRONI, riant.

Vous a-t-il dit si ce serait le soir ou le matin?

MAFFIO.

Il nous a dit que ce serait le matin.

LA NEGRONI, riant plus fort.

Votre bohémien ne savait ce qu'il disait. — Et vous aimez bien ce jeune homme?

MAFFIO.

Autant qu'un homme peut en aimer un autre.

LA NEGRONI.

Eh bien! vous vous suffisez l'un à l'autre. Vous êtes heureux!

MAFFIO.

L'amitié ne remplit pas tout le cœur, madame.

LA NEGRONI.

Mon Dieu! qu'est-ce qui remplit tout le cœur?

MAFFIO.

L'amour.

LA NEGRONI.

Vous avez toujours l'amour à la bouche.

MAFFIO.

Et vous dans les yeux.

LA NEGRONI.

Êtes-vous singulier!

MAFFIO.

Êtes-vous belle!

Il lui prend la taille.

LA NEGRONI.

Monsieur le comte Orsini, laissez-moi!

MAFFIO.

Un baiser sur votre main?

LA NEGRONI.

Non!

Elle lui échappe.

GUBETTA, abordant Maffio.

Vos affaires sont en bon train près de la princesse.

MAFFIO.

Elle me dit toujours non.

GUBETTA.

Dans la bouche d'une femme Non n'est que le frère aîné de Oui.

JEPPO, survenant, à Maffio.

Comment trouves-tu madame la princesse Negroni?

MAFFIO.

Adorable. Entre nous, elle commence à m'égratigner furieusement le cœur.

JEPPO.

Et son souper?

MAFFIO.

Une orgie parfaite.

JEPPO.

La princesse est veuve.

MAFFIO.

On le voit bien à sa gaîté!

JEPPO.

J'espère que tu ne te défies plus de son souper?

MAFFIO.

Moi! Comment donc! J'étais fou.

JEPPO, à Gubetta.

Monsieur de Belverana, vous ne croiriez pas que Maffio avait peur de venir souper chez la princesse?

GUBETTA.

Peur? — Pourquoi?

JEPPO.

Parce que le palais Negroni touche au palais Borgia.

GUBETTA.

Au diable les Borgia! — et buvons!

JEPPO, bas à Maffio.

Ce que j'aime dans ce Belverana, c'est qu'il n'aime pas les Borgia.

MAFFIO, bas.

En effet, il ne manque jamais une occasion de les envoyer au diable avec une grâce toute particulière. Cependant, mon cher Jeppo...

JEPPO.

Eh bien?

MAFFIO.

Je l'observe depuis le commencement du souper, ce prétendu espagnol. Il n'a encore bu que de l'eau.

JEPPO.

Voilà tes soupçons qui te reprennent, mon bon ami Maffio. Tu as le vin étrangement monotone.

MAFFIO.

Peut-être as-tu raison. Je suis fou.

GUBETTA, revenant et regardant Maffio de la tête aux pieds.

Savez-vous, monsieur Maffio, que vous êtes taillé pour vivre quatre-vingt-dix ans, et que vous ressemblez à un mien grand-père, qui a vécu

cet âge, et qui s'appelait comme moi Gil-Basilio-Fernan-Ireneo-Felipe-Frasco-Frasquito, comte de Belverana?

JEPPO, bas à Maffio.

J'espère que tu ne doutes plus de sa qualité d'espagnol. Il a au moins vingt noms de baptême. — Quelle litanie, monsieur de Belverana!

GUBETTA.

Hélas! nos parents ont coutume de nous donner plus de noms à notre baptême que d'écus à notre mariage. Mais qu'ont-ils donc à rire là-bas?

A part.

— Il faut pourtant que les femmes aient un prétexte pour s'en aller. Comment faire?

Il retourne s'asseoir à table.

OLOFERNO, buvant.

Par Hercule! messieurs! je n'ai jamais passé soirée plus délicieuse. Mesdames, goûtez de ce vin. Il est plus doux que le vin de Lacryma-Christi, et plus ardent que le vin de Chypre. C'est du vin de Syracuse, messeigneurs!

GUBETTA, mangeant.

Oloferno est ivre, à ce qu'il paraît.

OLOFERNO.

Mesdames, il faut que je vous dise quelques vers que je viens de faire. Je voudrais être plus poëte que je ne le suis pour célébrer d'aussi admirables festins.

GUBETTA.

Et moi, je voudrais être plus riche que je n'ai l'honneur de l'être pour en donner de pareils à mes amis.

OLOFERNO.

Rien n'est si doux que de chanter une belle femme et un bon repas.

GUBETTA.

Si ce n'est d'embrasser l'une et de manger l'autre.

OLOFERNO.

Oui, je voudrais être poëte. Je voudrais pouvoir m'élever au ciel. Je voudrais avoir deux ailes...

GUBETTA.

De faisan dans mon assiette.

OLOFERNO.

Je vais pourtant vous dire mon sonnet.

GUBETTA.

Par le diable, monsieur le marquis Oloferno Vitellozzo! je vous dispense de nous dire votre sonnet. Laissez-nous boire!

OLOFERNO.

Vous me dispensez de vous dire mon sonnet?

GUBETTA.

Comme je dispense les chiens de me mordre, le pape de me bénir, et les passants de me jeter des pierres.

OLOFERNO.

Tête-dieu! vous m'insultez, je crois, monsieur le petit espagnol!

GUBETTA.

Je ne vous insulte pas, grand colosse d'italien que vous êtes. Je refuse mon attention à votre sonnet. Rien de plus. Mon gosier a plus soif de vin de Chypre que mes oreilles de poésie.

OLOFERNO.

Vos oreilles, monsieur le castillan râpé, je vous les clouerai sur les talons!

GUBETTA.

Vous êtes un absurde bélître! Fi! A-t-on jamais vu lourdaud pareil? s'enivrer de vin de Syracuse, et avoir l'air de s'être soûlé avec de la bière!

OLOFERNO.

Savez-vous bien que je vous couperai en quatre, par la mort-dieu!

GUBETTA, tout en découpant un faisan.

Je ne vous en dirai pas autant. Je ne découpe pas d'aussi grosses volailles que vous. — Mesdames, vous offrirai-je de ce faisan?

OLOFERNO, se jetant sur un couteau.

Pardieu! j'éventrerai ce faquin, fût-il plus gentilhomme que l'empereur!

LES FEMMES, se levant de table.

Ciel! ils vont se battre!

LES HOMMES.

Tout beau, Oloferno!

Ils désarment Oloferno qui veut se jeter sur Gubetta. Pendant ce temps-là, les femmes disparaissent par la porte latérale.

OLOFERNO, se débattant.

Corps-dieu!

GUBETTA.

Vous rimez si richement en Dieu, mon cher poëte, que vous avez mis ces dames en fuite. Vous êtes un fier maladroit.

JEPPO.

C'est vrai, cela. Que diable sont-elles devenues?

MAFFIO.

Elles ont eu peur. Couteau qui luit, femme qui fuit.

ASCANIO.

Bah! elles vont revenir.

OLOFERNO, menaçant Gubetta.

Je te retrouverai demain, mon petit Belverana du démon!

GUBETTA.

Demain, tant qu'il vous plaira!

Oloferno va se rasseoir en chancelant avec dépit. Gubetta éclate de rire.

— Cet imbécile! Mettre en déroute les plus jolies femmes de Ferrare avec un couteau emmanché dans un sonnet! Se fâcher à propos de vers! Je le crois bien qu'il a des ailes. Ce n'est pas un homme, c'est un oison. Cela perche, cela doit dormir sur une patte, cet Oloferno-là!

JEPPO.

Là, là, faites la paix, messieurs. Vous vous couperez galamment la gorge demain matin. Par Jupiter, vous vous battrez du moins en gentilshommes, avec des épées, et non avec des couteaux.

ASCANIO.

A propos, au fait, qu'avons-nous donc fait de nos épées?

DON APOSTOLO.

Vous oubliez qu'on nous les a fait quitter dans l'antichambre.

GUBETTA.

Et la précaution était bonne, car autrement nous nous serions battus devant les dames; ce dont rougiraient des flamands de Flandre ivres de tabac!

GENNARO.

Bonne précaution, en effet!

MAFFIO.

Pardieu, mon frère Gennaro! voilà la première parole que tu dis depuis le commencement du souper, et tu ne bois pas! Est-ce que tu songes à Lucrèce Borgia? Gennaro! tu as décidément quelque amourette avec elle! Ne dis pas non.

GENNARO.

Verse-moi à boire, Maffio! Je n'abandonne pas plus mes amis à table qu'au feu.

UN PAGE NOIR, deux flacons à la main.

Messeigneurs, du vin de Chypre ou du vin de Syracuse?

MAFFIO.

Du vin de Syracuse. C'est le meilleur.

Le page noir remplit tous les verres.

JEPPO.

La peste soit d'Oloferno! Est-ce que ces dames ne vont pas revenir?

Il va successivement aux deux portes.

— Les portes sont fermées en dehors, messieurs!

MAFFIO.

N'allez-vous pas avoir peur à votre tour, Jeppo! Elles ne veulent pas que nous les poursuivions. C'est tout simple.

GUBETTA.

Buvons, messeigneurs.

Ils choquent leurs verres.

MAFFIO.

A ta santé, Gennaro! et puisses-tu bientôt retrouver ta mère!

GENNARO.

Que Dieu t'entende!

Tous boivent, excepté Gubetta qui jette son vin par-dessus son épaule

MAFFIO, bas à Jeppo.

Pour le coup, Jeppo, je l'ai bien vu.

JEPPO, bas.

Quoi?

MAFFIO.

L'espagnol n'a pas bu.

JEPPO.

Eh bien?

MAFFIO.

Il a jeté son vin par-dessus son épaule.

JEPPO.

Il est ivre, et toi aussi.

MAFFIO.

C'est possible.

GUBETTA.

Une chanson à boire, messieurs! Je vais vous chanter une chanson à boire qui vaudra mieux que le sonnet du marquis Oloferno. Je jure par le bon vieux crâne de mon père que ce n'est pas moi qui ai fait cette chanson, attendu que je ne suis pas poëte et que je n'ai pas l'esprit assez galant pour faire se becqueter deux rimes au bout d'une idée. Voici ma chanson. Elle est adressée à monsieur saint-Pierre, célèbre portier du paradis, et elle a pour sujet cette pensée délicate que le ciel du bon Dieu appartient aux buveurs.

JEPPO, bas, à Maffio.

Il est plus qu'ivre, il est ivrogne.

TOUS, excepté Gennaro.

La chanson! la chanson!

GUBETTA, chantant.

Saint Pierre, ouvre ta porte
Au buveur qui t'apporte
Une voix pleine et forte
Pour chanter : *Domino!*

TOUS, en chœur, excepté Gennaro.

Gloria Domino!

GUBETTA.

Au buveur, joyeux chantre,
Qui porte un si gros ventre
Qu'on doute, lorsqu'il entre,
S'il est homme ou tonneau.

TOUS EN CHŒUR.

Gloria Domino!

Ils choquent leurs verres en riant aux éclats. Tout à coup on entend des voix éloignées qui chantent sur un ton lugubre.

VOIX au dehors.

Sanctum et terribile nomen ejus. Initium sapientiæ timor Domini.

JEPPO, riant de plus belle.

Écoutez, messieurs! — Corbacque! pendant que nous chantons à boire, l'écho chante vêpres.

TOUS.

Écoutons.

VOIX au dehors, un peu plus rapprochées.

Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam.

Tous éclatent de rire.

JEPPO.

Du plain-chant tout pur.

MAFFIO.

Quelque procession qui passe.

GENNARO.

A minuit! c'est un peu tard.

JEPPO.

Bah! continuez, monsieur de Belverana.

VOIX au dehors, qui se rapprochent de plus en plus.

Oculos habent, et non videbunt. Nares habent, et non odorabunt. Aures habent, et non audient.

Tous rient de plus en plus fort.

JEPPO.

Sont-ils braillards, ces moines!

MAFFIO.

Regarde donc, Gennaro. Les lampes s'éteignent ici. Nous voici tout à l'heure dans l'obscurité.

Les lampes pâlissent en effet, comme n'ayant plus d'huile.

VOIX au dehors, plus près.

Manus habent, et non palpabunt. Pedes habent, et non ambulabunt. Non clamabunt in gutture suo.

GENNARO.

Il me semble que les voix se rapprochent.

JEPPO.

La procession me fait l'effet d'être en ce moment sous nos fenêtres.

MAFFIO.

Ce sont les prières des morts.

ASCANIO.

C'est quelque enterrement.

JEPPO.

Buvons à la santé de celui qu'on va enterrer.

GUBETTA.

Savez-vous s'il n'y en a pas plusieurs?

JEPPO.

Eh bien! à la santé de tous!

APOSTOLO, à Gubetta.

Bravo! — et continuons de notre côté notre invocation à saint Pierre.

GUBETTA.

Parlez donc plus poliment. On dit : A monsieur saint-Pierre, honorable huissier et guichetier patenté du paradis.

Il chante.

Si les saints ont des trognes,
Ton ciel est aux ivrognes
Qui n'ont d'autres besognes
Que de boire aux chansons!

TOUS.

Que de boire aux chansons!

GUBETTA.

Si la mer de Cocagne
Qui baigne ta campagne
Est faite en vin d'Espagne,
Change-nous en poissons!

TOUS, en choquant leurs verres avec des éclats de rire.

Change-nous en poissons!

La grande porte du fond s'ouvre silencieusement dans toute sa largeur. On voit au dehors une vaste salle tapissée en noir, éclairée de quelques flambeaux, avec une grande croix d'argent au fond. Une longue file de pénitents blancs et noirs dont on ne voit que les yeux par les trous de leurs cagoules, croix en tête et torche en main, entre par la grande porte en chantant d'un accent sinistre et d'une voix haute :

De profundis clamavi ad te, Domine!

Puis ils viennent se ranger en silence des deux côtés de la salle, et y restent immobiles comme des statues, pendant que les jeunes gentilshommes les regardent avec stupeur.

MAFFIO.

Qu'est-ce que cela veut dire?

JEPPO, s'efforçant de rire.

C'est une plaisanterie. Je gage mon cheval contre un pourceau, et mon nom de Liveretto contre le nom de Borgia, que ce sont nos charmantes comtesses qui se sont déguisées de cette façon pour nous éprouver, et que si nous levons une de ces cagoules au hasard, nous trouverons dessous la figure fraîche et malicieuse d'une jolie femme. — Voyez plutôt.

Il va soulever en riant un des capuchons, et il reste pétrifié en voyant dessous le visage livide d'un moine qui demeure immobile, la torche à la main et les yeux baissés. Il laisse tomber le capuchon et recule.

— Ceci commence à devenir étrange!

MAFFIO.

Je ne sais pourquoi mon sang se fige dans mes veines.

LES PÉNITENTS, chantant d'une voix éclatante.

Conquaßabit capita in terra multorum!

JEPPO.

Quel piège affreux! Nos épées! nos épées! Ah çà! messieurs, nous sommes chez le démon ici.

SCÈNE II.

LES MÊMES, DONA LUCREZIA.

DONA LUCREZIA, paraissant tout à coup, vêtue de noir, au seuil de la porte.

Vous êtes chez moi!

TOUS, excepté Gennaro, qui observe tout dans un coin du théâtre où dona Lucrezia ne le voit pas.

Lucrèce Borgia!

DONA LUCREZIA.

Il y a quelques jours, tous, les mêmes qui êtes ici, vous disiez ce nom avec triomphe. Vous le dites aujourd'hui avec épouvante. Oui, vous pouvez me regarder avec vos yeux fixes de terreur. C'est bien moi, messieurs. Je viens vous annoncer une nouvelle, c'est que vous êtes tous empoisonnés, messeigneurs, et qu'il n'y en a pas un de vous qui ait encore une heure à vivre. Ne bougez pas. La salle d'à côté est pleine de piques. A mon tour maintenant. A moi de parler haut et de vous écraser la tête du talon! — Jeppo Liveretto, va rejoindre ton oncle Vitelli que j'ai fait poignarder dans les caves du Vatican! Ascanio Petrucci, va retrouver ton cousin Pandolfo que j'ai assassiné pour lui voler sa ville! Oloferno Vitellozzo, ton oncle t'attend, tu sais bien, Iago d'Appiani que j'ai empoisonné dans une fête! Maffio Orsini, va parler de moi dans l'autre monde à ton frère de Gravina que j'ai fait étrangler dans son sommeil! Apostolo Gazella, j'ai fait décapiter ton père Francisco Gazella, j'ai fait égorger ton cousin Alphonse d'Aragon, dis-tu; va les rejoindre! — Sur mon âme! vous m'avez donné un bal à Venise, je vous rends un souper à Ferrare. Fête pour fête, messeigneurs!

JEPPO.

Voilà un rude réveil, Maffio!

MAFFIO.

Songeons à Dieu!

DONA LUCREZIA.

Ah! mes jeunes amis du carnaval dernier! vous ne vous attendiez pas à cela? Pardieu! il me semble que je me venge. Qu'en dites-vous, messieurs? Qui est-ce qui se connaît en vengeance ici? Ceci n'est point mal, je crois! — Hein? qu'en pensez-vous? pour une femme!

Aux moines.

— Mes pères, emmenez ces gentilshommes dans la salle voisine qui est préparée, confessez-les, et profitez du peu d'instants qui leur restent

pour sauver ce qui peut être encore sauvé de chacun d'eux. — Messieurs, que ceux d'entre vous qui ont des âmes y avisent. Soyez tranquilles. Elles sont en bonnes mains. Ces dignes pères sont des moines réguliers de Saint-Sixte, auxquels notre Saint-Père le pape a permis de m'assister dans des occasions comme celles-ci. Et si j'ai eu soin de vos âmes, j'ai eu soin aussi de vos corps. Tenez.

Aux moines qui sont devant la porte du fond.

— Rangez-vous un peu, mes pères, que ces messieurs voient.

Les moines s'écartent et laissent voir cinq cercueils couverts chacun d'un drap noir rangés devant la porte.

— Le nombre y est. Il y en a bien cinq. — Ah! jeunes gens! vous arrachez les entrailles à une malheureuse femme, et vous croyez qu'elle ne se vengera pas! Voici le tien, Jeppo. Maffio, voici le tien. Oloferno, Apostolo, Ascanio, voici les vôtres!

GENNARO, qu'elle n'a pas vu jusqu'alors, faisant un pas.

Il en faut un sixième, madame!

DONA LUCREZIA.

Ciel! Gennaro!

GENNARO.

Lui-même.

DONA LUCREZIA.

Que tout le monde sorte d'ici. — Qu'on nous laisse seuls. — Gubetta, quoi qu'il arrive, quoi qu'on puisse entendre du dehors de ce qui va se passer ici, que personne n'y entre!

GUBETTA.

Il suffit.

Les moines ressortent processionnellement, emmenant avec eux dans leurs files les cinq seigneurs chancelants et éperdus.

SCÈNE III.

GENNARO, DONA LUCREZIA.

Il y a à peine quelques lampes mourantes dans l'appartement. Les portes sont refermées. Dona Lucrezia et Gennaro, restés seuls, s'entre-regardent quelques instants en silence, comme ne sachant par où commencer.

DONA LUCREZIA, se parlant à elle-même.

C'est Gennaro!

CHANT DES MOINES, au dehors.

Nisi Dominus ædificaverit domum, in vanum laborant qui ædificant eam.

DONA LUCREZIA.

Encore vous, Gennaro! Toujours vous sous tous les coups que je frappe! Dieu du ciel! comment vous êtes-vous mêlé à ceci?

GENNARO.

Je me doutais de tout.

DONA LUCREZIA.

Vous êtes empoisonné encore une fois. Vous allez mourir!

GENNARO.

Si je veux. — J'ai le contre-poison.

DONA LUCREZIA.

Ah oui! Dieu soit loué!

GENNARO.

Un mot, madame. Vous êtes experte en ces matières. Y a-t-il assez d'élixir dans cette fiole pour sauver les gentilshommes que vos moines viennent d'entraîner dans ce tombeau?

DONA LUCREZIA, examinant la fiole.

Il y en a à peine assez pour vous, Gennaro!

GENNARO.

Vous ne pouvez pas en avoir d'autre sur-le-champ?

DONA LUCREZIA.

Je vous ai donné tout ce que j'avais.

GENNARO.

C'est bien.

DONA LUCREZIA.

Que faites-vous, Gennaro? Dépêchez-vous donc. Ne jouez pas avec des choses si terribles. On n'a jamais assez tôt bu un contre-poison. Buvez, au nom du ciel! Mon Dieu! quelle imprudence vous avez faite là! Mettez votre vie en sûreté. Je vous ferai sortir du palais par une porte dérobée que je connais. Tout peut se réparer encore. Il est nuit. Des chevaux seront bientôt sellés. Demain matin vous serez loin de Ferrare. N'est-ce pas qu'il s'y fait des choses qui vous épouvantent? Buvez, et partons. Il faut vivre! Il faut vous sauver!

GENNARO, prenant un couteau sur la table.

C'est-à-dire que vous allez mourir, madame!

DONA LUCREZIA.

Comment! que dites-vous?

GENNARO.

Je dis que vous venez d'empoisonner traîtreusement cinq gentilshommes, mes amis, mes meilleurs amis, par le ciel! et, parmi eux, Maffio Orsini, mon frère d'armes, qui m'avait sauvé la vie à Vicence, et avec qui toute injure et toute vengeance m'est commune. Je dis que c'est une action infâme que vous avez faite là, qu'il faut que je venge Maffio et les autres, et que vous allez mourir!

DONA LUCREZIA.

Terre et cieux!

GENNARO.

Faites votre prière, et faites-la courte, madame. Je suis empoisonné. Je n'ai pas le temps d'attendre.

DONA LUCREZIA.

Bah! cela ne se peut. Ah bien oui! Gennaro me tuer! Est-ce que cela est possible?

GENNARO.

C'est la réalité pure, madame, et je jure Dieu qu'à votre place je me mettrais à prier en silence, à mains jointes et à deux genoux. — Tenez, voici un fauteuil qui est bon pour cela.

DONA LUCREZIA.

Non. Je vous dis que c'est impossible. Non, parmi les plus terribles idées qui me traversent l'esprit, jamais celle-là ne me serait venue. — Hé bien! hé bien! vous levez le couteau! Attendez! Gennaro! J'ai quelque chose à vous dire!

GENNARO.

Vite.

DONA LUCREZIA.

Jette ton couteau, malheureux! Jette-le, te dis-je! Si tu savais... — Gennaro! Sais-tu qui tu es? Sais-tu qui je suis? Tu ignores combien je te tiens de près. Faut-il tout lui dire? Le même sang coule dans nos veines, Gennaro! Tu as eu pour père Jean Borgia, duc de Gandia!

GENNARO.

Votre frère! Ah! vous êtes ma tante! Ah! madame!

DONA LUCREZIA, à part.

Sa tante!

GENNARO.

Ah! je suis votre neveu! Ah! c'est ma mère, cette infortunée duchesse de Gandia, que tous les Borgia ont rendue si malheureuse! Madame Lucrèce, ma mère me parle de vous dans ses lettres. Vous êtes du nombre de ces parents dénaturés dont elle m'entretient avec horreur, et qui ont tué mon père, et qui ont noyé sa destinée, à elle, de larmes et de sang. Ah! j'ai de plus mon père à venger, ma mère à sauver de vous maintenant! Ah! vous êtes ma tante! Je suis un Borgia! Oh! cela me rend fou! — Écoutez-moi, dona Lucrezia Borgia, vous avez vécu longtemps, et vous êtes si couverte d'attentats que vous devez en être devenue odieuse et abominable à vous-même. Vous êtes fatiguée de vivre, sans nul doute, n'est-ce pas? Eh bien, il faut en finir. Dans les familles comme les nôtres, où le crime est héréditaire et se transmet de père en fils comme le nom, il arrive toujours que cette fatalité se clôt par un meurtre, qui est d'ordinaire un meurtre de famille, dernier crime qui lave tous les autres. Un gentilhomme n'a jamais été blâmé pour avoir coupé une mauvaise branche à l'arbre de sa maison. L'espagnol Mudarra a tué son oncle Rodrigue de Lara pour moins que vous n'avez fait. Cet espagnol a été loué de tous pour avoir tué son oncle, entendez-vous, ma tante? — Allons! en voilà (assez de dit) là-dessus! Recommandez votre âme à Dieu, si vous croyez à Dieu et à votre âme.

DONA LUCREZIA.

Gennaro! par pitié pour toi! Tu es innocent encore. Ne commets pas ce crime!

GENNARO.

Un crime! Oh! ma tête s'égare et se bouleverse! Sera-ce un crime? Eh bien! quand je commettrais un crime! Pardieu! je suis un Borgia, moi! A genoux, vous dis-je! ma tante! à genoux!

DONA LUCREZIA.

Dis-tu en effet ce que tu penses, mon Gennaro? Est-ce ainsi que tu payes mon amour pour toi?

GENNARO.

Amour!...

DONA LUCREZIA.

C'est impossible. Je veux te sauver de toi-même. Je vais appeler. Je vais crier.

GENNARO.

Vous n'ouvrirez point cette porte. Vous ne ferez point un pas. Et quant à

vos cris, ils ne peuvent vous sauver. Ne venez-vous pas d'ordonner vous-même tout à l'heure que personne n'entrât, quoi qu'on pût entendre au dehors de ce qui va se passer ici ?

DONA LUCREZIA.

Mais c'est lâche ce que vous faites là, Gennaro! Tuer une femme, une femme sans défense! Oh! vous avez de plus nobles sentiments que cela dans l'âme! Écoute-moi, tu me tueras après si tu veux, je ne tiens pas à la vie, mais il faut bien que ma poitrine déborde, elle est pleine d'angoisse de la manière dont tu m'as traitée jusqu'à présent. Tu es jeune, enfant, et la jeunesse est toujours trop sévère. Oh! si je dois mourir, je ne veux pas mourir de ta main. Cela n'est pas possible, vois-tu, que je meure de ta main. Tu ne sais pas toi-même à quel point cela serait horrible. D'ailleurs, Gennaro, mon heure n'est pas encore venue. C'est vrai, j'ai commis bien des actions mauvaises, je suis une grande criminelle; et c'est parce que je suis une grande criminelle qu'il faut me laisser le temps de me reconnaître et de me repentir. Il le faut absolument, entends-tu, Gennaro?

GENNARO.

Vous êtes ma tante. Vous êtes la sœur de mon père. Qu'avez-vous fait de ma mère, madame Lucrèce Borgia?

DONA LUCREZIA.

Attends! attends! Mon Dieu, je ne puis tout te dire. Et puis, si je te disais tout, je ne ferais peut-être que redoubler ton horreur et ton mépris pour moi! Écoute-moi encore un instant. Oh! je voudrais bien que tu me reçusses repentante à tes pieds! Tu me (feras grâce de la vie,) n'est-ce pas? Eh bien! veux-tu que je prenne le voile? Veux-tu que je m'enferme dans un cloître, dis? Voyons, si l'on te disait : Cette malheureuse femme s'est fait raser la tête, elle couche dans la cendre, elle creuse sa fosse de ses mains, elle prie Dieu nuit et jour, non pour elle, qui en aurait besoin cependant, mais pour toi, (qui peux t'en passer,) elle fait tout cela, cette femme, pour que tu abaisses un jour sur sa tête un regard de miséricorde, pour que tu laisses tomber une larme sur toutes les plaies vives de son cœur et de son âme, pour que tu ne lui dises plus, comme tu viens de le faire avec cette voix plus sévère que celle du jugement dernier : Vous êtes Lucrèce Borgia! Si l'on te disait cela, Gennaro, est-ce que tu aurais le cœur de la repousser? Oh! grâce! ne me tue pas, mon Gennaro! Vivons tous les deux, toi pour me pardonner, moi pour me repentir! Aie quelque compassion de moi! Enfin, cela ne sert à rien de traiter sans miséricorde une pauvre misérable femme qui ne demande qu'un peu de pitié! — Un peu de pitié! Grâce de la vie! — Et puis, vois-tu bien, mon Gennaro, je te le dis pour toi, ce serait vraiment lâche ce que tu ferais là, ce serait un crime affreux, un

assassinat! Un homme tuer une femme! un homme qui est le plus fort! Oh! tu ne voudras pas! tu ne voudras pas!

GENNARO, ébranlé.

Madame...

DONA LUCREZIA.

Oh! je le vois bien, j'ai ma grâce! Cela se lit dans tes yeux. Oh! laisse-moi pleurer à tes pieds!

UNE VOIX, au dehors.

Gennaro!

GENNARO.

Qui m'appelle?

LA VOIX.

Mon frère Gennaro!

GENNARO.

C'est Maffio!

LA VOIX.

Gennaro! Je meurs! Venge-moi!

GENNARO, relevant le couteau.

C'est dit. Je n'écoute plus rien. Vous l'entendez, madame, il faut mourir!

DONA LUCREZIA, se débattant et lui retenant le bras.

Grâce! grâce! Encore un mot!

GENNARO.

Non!

DONA LUCREZIA.

Pardon! Écoute-moi!

GENNARO.

Non!

DONA LUCREZIA.

Au nom du ciel!

GENNARO.

Non!

Il la frappe.

DONA LUCREZIA.

Ah!... tu m'as tuée! — Gennaro! je suis ta mère!

Nous publions les notes de 1833 et de 1882 avec les scènes données dans l'édition originale et dans l'édition *ne varietur* Hetzel-Quantin. Ces scènes devraient, comme pour les autres drames, paraître soit dans le Reliquat, soit dans l'étude du manuscrit. Or, si le texte des notes se trouve bien, en effet, dans le manuscrit relié par les soins de Victor Hugo et légué par lui à la Bibliothèque nationale, en revanche les scènes, les variantes et les deux dénouements reproduits dans les éditions de 1833 et de 1882 ne figurent pas dans le manuscrit. Ont-ils été envoyés par Victor Hugo à l'imprimerie en 1833 et n'ont-ils pas été rendus ou réclamés? ont-ils été égarés en 1882? Il faut admettre ces hypothèses puisque Victor Hugo n'a pas joint au manuscrit, en le faisant relier, les scènes imprimées dans l'édition *ne varietur* et dans l'édition originale. (Note de l'éditeur.)

NOTES
DE
L'ÉDITION ORIGINALE.

1833

Le texte de la pièce, telle qu'elle est imprimée ici, est conforme à la représentation, à deux variantes près que l'auteur croit devoir donner ici pour ceux de MM. les directeurs des théâtres de province qui voudraient monter *Lucrèce Borgia.*

Voici de quelle façon se termine à la représentation la deuxième partie du premier acte :

A peine les gentilshommes ont-ils disparu, qu'on voit la tête de Rustighello passer derrière l'angle de la maison de Gennaro. Il regarde si tous sont bien éloignés, puis avance avec précaution et fait un signe derrière lui. Plusieurs hommes armés paraissent. Rustighello, sans dire une parole, les place, en leur recommandant le silence par gestes, l'un en embuscade à droite de la porte de Gennaro, l'autre à gauche, l'autre dans l'angle du mur, les deux derniers derrière les piliers du balcon ducal. Au moment où il a fini ces dispositions, Astolfo paraît dans la place et aperçoit Rustighello sans voir les soldats embusqués.

SCÈNE III.

RUSTIGHELLO, ASTOLFO.

ASTOLFO.

Que diable fais-tu là, Rustighello?

RUSTIGHELLO.

J'attends que tu t'en ailles, Astolfo.

ASTOLFO.

En vérité!

RUSTIGHELLO.

Et toi, que fais-tu là, Astolfo?

ASTOLFO.

J'attends que tu t'en ailles, Rustighello.

RUSTIGHELLO.

A qui donc as-tu affaire, Astolfo?

ASTOLFO.

A l'homme qui demeure dans cette maison. — Et toi, à qui en veux-tu?

RUSTIGHELLO.

Au même.

ASTOLFO.

Diable!

RUSTIGHELLO.

Qu'est-ce que tu en veux faire?

ASTOLFO.

Je veux le mener chez la duchesse. — Et toi?

RUSTIGHELLO.

Je veux le mener chez le duc.

ASTOLFO.

Diable!

RUSTIGHELLO.

Qu'est-ce qui l'attend chez la duchesse?

ASTOLFO.

L'amour, sans doute. — Et chez le duc?

RUSTIGHELLO.

Probablement la potence.

ASTOLFO.

Comment faire? il ne peut pas être à la fois chez le duc et chez la duchesse, amant heureux et pendu.

RUSTIGHELLO.

A-t-il de l'esprit, cet Astolfo!

Il fait un signe, les deux sbires cachés sous le balcon ducal s'avancent et saisissent au collet Astolfo.

RUSTIGHELLO.

Saisissez cet homme. — Vous avez entendu ce qu'il a dit. Vous en témoignerez. — Silence, Astolfo!

Aux autres sbires.

Enfants, à l'œuvre, à présent! Enfoncez-moi cette porte.

Dans le troisième acte, la scène de l'orgie, à partir de la page 158 jusqu'à la page 163 [1], doit être jouée comme il suit :

GUBETTA.

Une chanson à boire, messieurs! il nous faut une chanson à boire qui vaille mieux que le sonnet du marquis Oloferno. Ce n'est pas moi qui vous en chanterai une, je jure par le bon vieux crâne de mon père que je ne sais pas de chansons, attendu que je ne suis pas poëte et que je n'ai point l'esprit assez galant pour faire se becqueter deux rimes au bout d'une idée. Mais vous, seigneur Maffio, qui êtes de belle humeur, vous devez savoir quelque chanson de table. Que diable! chantez-nous-la, amusons-nous!

MAFFIO.

Je veux bien, emplissez les verres.

Il chante.

Amis, vive l'orgie!
J'aime la folle nuit
Et la nappe rougie
Et les chants et le bruit,
Les dames peu sévères,
Les cavaliers joyeux,
Le vin dans tous les verres,
L'amour dans tous les yeux!

La tombe est noire,
Les ans sont courts,
Il faut, sans croire
Aux sots discours,
Très souvent boire,
Aimer toujours!

TOUS EN CHŒUR.

La tombe est noire, etc.

Ils choquent leurs verres en riant aux éclats. Tout à coup on entend des voix éloignées qui chantent au dehors sur un ton lugubre.

[1] Voir pages 515 à 517 de cette édition.

VOIX AU DEHORS.

Sanctum et terribile nomen ejus. Initium sapientiæ timor Domini.

JEPPO.

Écoutez, messieurs! Corbacque! Pendant que nous chantons à boire, l'écho chante vêpres.

TOUS.

Écoutons!

VOIX AU DEHORS, un peu plus rapprochées.

Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam.

JEPPO, riant.

Du plain-chant tout pur.

MAFFIO.

Quelque procession qui passe.

GENNARO.

A minuit! C'est un peu tard.

JEPPO.

Bah! continuons.

VOIX AU DEHORS, qui se rapprochent de plus en plus.

Oculos habent, et non videbunt. Nares habent, et non odorabunt. Aures habent, et non audient.

JEPPO.

Sont-ils braillards, ces moines!

MAFFIO.

Regarde donc, Gennaro. Les lampes s'éteignent ici. Nous voici tout à l'heure dans l'obscurité.

VOIX AU DEHORS, très près.

Manus habent, et non palpabunt. Pedes habent et non ambulabunt. Non clamabunt in gutture suo.

GENNARO.

Il me semble que les voix se rapprochent.

JEPPO.

La procession me fait l'effet d'être en ce moment sous nos fenêtres.

MAFFIO.

Ce sont les prières des morts.

ASCANIO.

C'est quelque enterrement.

JEPPO.

Buvons à la santé de celui qu'on va enterrer.

GUBETTA.

Savez-vous s'il n'y en a pas plusieurs?

JEPPO.

Eh bien, à la santé de tous!

Ils choquent leurs verres.

APOSTOLO.

Bravo! Et continuons de notre côté notre chanson à boire.

TOUS EN CHŒUR.

La tombe est noire,
Les ans sont courts,
Il faut, sans croire
Aux sots discours,
Très souvent boire,
Aimer toujours!

VOIX AU DEHORS.

Non mortui laudabunt te, Domine, neque omnes qui descendunt in infernum.

MAFFIO.

Dans la douce Italie,
Qu'éclaire un si doux ciel,
Tout est joie et folie,
Tout est nectar et miel.
Ayons donc à nos fêtes
Les fleurs et les beautés,
La rose sur nos têtes,
La femme à nos côtés!

TOUS.

La tombe est noire, etc.

La grande porte du fond s'ouvre.

L'auteur ne terminera pas cette note sans engager ceux des acteurs de province qui pourraient être chargés des rôles de sa pièce à étudier, s'ils en ont l'occasion, la manière dont *Lucrèce Borgia* est représentée à la Porte-Saint-Martin. L'auteur est heureux de le dire, il n'est pas un rôle dans son ouvrage qui ne soit joué avec une intelligence singulière. Chaque acteur a la physionomie de son rôle. Chaque personnage se pose

à son plan. De là un ensemble parfait, quoique mêlé à tout moment de verve et de fantaisie. Le jeu général de la pièce est tout à la fois plein d'harmonie et plein de relief, deux qualités qui s'excluent d'ordinaire. Aucun de ces effets criards qui détonnent dans les troupes jeunes, aucune de ces monotonies qui alanguissent les troupes faites. Il n'est pas de troupe à Paris qui comprenne mieux que celle de la Porte-Saint-Martin la mystérieuse loi de perspective suivant laquelle doit se mouvoir et s'étager au théâtre ce groupe de personnages passionnés ou ironiques qui noue et dénoue un drame.

Et cet ensemble est d'autant plus frappant dans le cas présent, qu'il y a dans *Lucrèce Borgia* certains personnages du second ordre représentés à la Porte-Saint-Martin par des acteurs qui sont du premier ordre et qui se tiennent avec une grâce, une loyauté et un goût parfaits dans le demi-jour de leurs rôles. L'auteur les en remercie ici.

Quant aux deux grands acteurs dont la lutte commence aux premières scènes du drame et ne s'achève qu'à la dernière, l'auteur n'a rien à leur dire qui ne leur soit dit chaque soir d'une manière bien autrement éclatante et sonore par les acclamations dont le public les salue. M. Frédérick a réalisé avec génie le Gennaro que l'auteur avait rêvé. M. Frédérick est élégant et familier, il est plein de fatalité et plein de grâce, il est redoutable et doux; il est enfant et il est homme; il charme et il épouvante; il est modeste, sévère et terrible. Mademoiselle George réunit également au degré le plus rare les qualités diverses et quelquefois même opposées que son rôle exige. Elle prend puissamment et en reine toutes les attitudes du personnage qu'elle représente. Mère au premier acte, femme au second, grande comédienne dans cette scène de ménage avec le duc de Ferrare, où elle est si admirablement secondée par M. Lockroy, grande tragédienne pendant l'insulte, grande tragédienne pendant la vengeance, grande tragédienne pendant le châtiment, elle passe comme elle veut, et sans effort, du pathétique tendre au pathétique terrible. Elle fait applaudir et elle fait pleurer. Elle est sublime comme Hécube et touchante comme Desdémona.

ÉDITION DE 1882.

ACTE I. — DEUXIÈME PARTIE.

SCÈNE IV.

RUSTIGHELLO, ASTOLFO.

....

Les voilà bien! Il y a toujours un tas de gens inutiles qui viennent vous déranger dans vos opérations, et qui ne savent que fourrer le nez aux choses secrètes que vous pouvez faire. Et puis, après cela, quand on veut les tuer, ils font les étonnés et ont l'air de ne pas s'être attendus à cela. C'est cependant bien naturel. Il me faut le secret, je tue les curieux. C'est le moyen connu. Il n'y en a pas d'autre.

ASTOLFO.

Rustighello, je t'en conjure...

RUSTIGHELLO.

Je vous demande un peu ce que deviendraient les gouvernements si les gens pouvaient regarder dans les choses et en parler après à leur fantaisie! Tu t'es mis dans un mauvais cas, Astolfo!

ASTOLFO.

Rustighello, je te laisse l'homme. Fais-en ce qu'il te plaira. Mais laisse-moi partir d'ici. Tu ne voudras pas ma mort, à moi! J'ai épousé ta sœur, nous sommes frères.

RUSTIGHELLO.

Qu'est-ce que cela fait? On voit bien que tu n'entends rien à la politique.

ASTOLFO.

Rustighello!

RUSTIGHELLO.

Allons, va-t'en, pleureur! Tu n'entends rien aux affaires, je te dis. Tu me fais manquer à mon devoir. Mais n'y reviens pas une autre fois. Et surtout pas un mot de tout ceci à madame Lucrèce.

ASTOLFO.

Sois tranquille! Adieu, mon bon Rustighello! Que le ciel et ses anges soient avec toi!

RUSTIGHELLO.

Va-t'en au diable!

Astolfo sort.

ACTE III. — SCÈNE DERNIÈRE.

GENNARO, DONA LUCREZIA.

Elle s'enfuit. Il la poursuit. Ils parlent tous deux à la fois sans s'entendre.

DONA LUCREZIA.

Grâce! grâce! pardon!

GENNARO.

Point de pardon!

DONA LUCREZIA.

Mon Gennaro!

GENNARO.

Je ne suis pas ton Gennaro!

Il la saisit aux cheveux.

DONA LUCREZIA.

Au nom du ciel!

GENNARO.

Non!

Il la frappe.

DONA LUCREZIA.

Ah!...

Elle tombe à la renverse sur un fauteuil, les yeux fermés, comme morte.

GENNARO, laissant échapper le couteau.

O mon Dieu! quel cri elle a poussé! Ce cri, il me semble qu'il m'a réveillé d'un rêve! — Qu'est-ce que j'ai fait là? Je viens de tuer une femme! C'est horrible à un homme de tuer une femme! c'est lâche! — Un assassinat! il y a un assassinat sur moi à présent! J'ai les mains couvertes de sang! Mais c'est un crime affreux que j'ai commis là! — Du secours! du secours! il faut secourir cette malheureuse! — Personne! Je suis donc seul dans ce palais! Mes amis sont là, dans la chambre voisine, mais peut-être à cette heure n'y a-t-il plus que des morts. — Oh! mais elle va expirer. Est-il déjà trop tard? De l'air! donnons-lui de l'air! — O mon Dieu! qu'est-ce que j'ai fait là?

Il ramasse le couteau et coupe les lacets de dona Lucrezia. Au moment où il lui découvre la poitrine il en tombe un paquet de lettres tout ensanglantées.

Qu'est-ce que c'est que ces papiers? Des lettres!

Il les examine.

Mon écriture! Mon Dieu! C'est vraiment mon écriture!

Il feuillette et lit :

« Ma mère!... Ma mère!... Ma bonne mère! » — Partout ma mère! — Ce sont mes lettres à ma mère! — Saints du ciel! comment se trouvent-elles ici? sur le cœur

IMPRIMERIE NATIONALE.

de cette femme que je viens de poignarder? — Oh! voilà qu'il me vient une lumière affreuse! Est-ce que je me serais mépris d'une si épouvantable façon? L'amour que cette femme avait pour moi, la tendresse inexplicable de ses paroles, son regard toujours attaché à tous mes pas, son pardon continuel de toutes mes duretés... O mon Dieu! qu'est-ce que j'entrevois?

Se jetant sur le corps de dona Lucrezia.

Madame! madame!... O ciel! est-ce qu'elle est déjà expirée? Madame!... — Ah! Dieu soit béni, elle a fait un mouvement! son œil se rouvre! Dieu! comme sa blessure saigne! — Madame! répondez-moi, madame!

DONA LUCREZIA, entr'ouvrant les paupières.

Mon Gennaro! que me veux-tu?

GENNARO.

Est-ce que vous seriez ma mère?

DONA LUCREZIA, se dressant comme par une secousse galvanique.

Que dis-tu là?

GENNARO.

Êtes-vous ma mère?

DONA LUCREZIA.

Non! sois tranquille, mon Gennaro! je ne suis pas ta mère!

GENNARO.

Si! vous l'êtes!

DONA LUCREZIA.

Ciel! qu'est-ce donc qui t'a dit cela?

GENNARO.

Ces lettres!

DONA LUCREZIA.

Tes lettres!

GENNARO.

Et puis, je viens de le voir dans vos yeux!

DONA LUCREZIA, revenant à elle.

Hélas! hélas! je voulais te le cacher; je voulais, pour le repos de ta vie, emporter mon secret en mourant. Mais tu sais tout! oui, tu es mon fils, mon fils! mon enfant adoré! — Ah! laisse-moi t'appeler mon fils! depuis vingt ans j'ai soif de t'appeler mon fils!

GENNARO, tombant à ses pieds, étouffé de sanglots.

Ma mère!

DONA LUCREZIA.

Tes lettres bien-aimées! donne-les-moi que je les voie encore et que je les baise! — Je faisais comme toi, je les mettais sur mon cœur. — Vois, le poignard les a traversées. — La cuirasse est moins bonne que tu ne croyais, Gennaro!

GENNARO.

Oh! c'est vraiment bien affreux! Comment! vous qui m'avez porté dans votre sein, vous dont la pensée est mon seul bonheur depuis que je me connais, vous qui avez tant souffert pour moi, vous qui m'aimiez d'un amour si adorable et si angélique, vous qui êtes ma mère! c'est comme cela que je vous retrouve! — et l'on dit qu'il y a un Dieu dans le ciel! — je vous retrouve couverte de votre sang, je vous retrouve avec un couteau dans la poitrine, je vous retrouve tuée, ma mère! tuée! et par qui? par moi! Oh! je suis un misérable! Oh! dire que c'est moi qui ai fait cela, moi qui vis, moi qui parle, moi qui respire en ce moment! dire que ce n'est pas un rêve, que ce couteau est un couteau, que ce sang est du sang, que cette mourante est ma mère!

DONA LUCREZIA, d'un air sombre.

Gennaro! ne pleure pas tant Lucrèce Borgia!

GENNARO.

Lucrèce Borgia? Vous appelez-vous Lucrèce Borgia? est-ce que je sais si vous vous appelez Lucrèce Borgia? Ma mère est ma mère! voilà tout! — Pourquoi ne m'avez-vous pas dit plus tôt que vous étiez ma mère?

DONA LUCREZIA.

Le Valentinois ne t'aurait pas laissé une heure de vie. Et puis je craignais d'exposer ta tendresse filiale au choc redoutable de mon nom.

GENNARO.

Pourquoi ne me l'avoir pas dit au moins tout à l'heure?

DONA LUCREZIA.

Avant le coup, j'ai essayé, tu n'as pas compris. Après le coup, je ne devais plus rien dire.

GENNARO.

Ma mère! ma mère! Maudissez-moi!

DONA LUCREZIA.

Je te pardonne, mon fils! je te pardonne! Mon pauvre enfant, ne te crois pas plus coupable que tu ne l'es. Qui est-ce qui est juge de cela si ce n'est moi? Je voudrais bien que quelqu'un osât te blâmer, quand je ne me plains pas, moi! — O mon

Gennaro, je fais plus que te pardonner, je te remercie! quelle plus heureuse mort pouvais-je avoir? — Là! mets ta tête sur mes genoux, et calme-toi, mon enfant! — Il faut bien toujours finir par mourir, eh bien, je meurs près de toi. Tu m'as blessée au cœur, mais tu m'aimes. Mon sang coule, mais tes larmes s'y mêlent. Oh! je dirai à Dieu, s'il m'est donné de le voir, que tu es un bon fils!

GENNARO.

Vous me pardonnez! Ah! vous êtes bonne! Oh! il faut que vous viviez! Laissez-moi appeler du secours. Vous guérirez, ma mère bien-aimée! Vous vivrez, vous serez heureuse!

DONA LUCREZIA.

Vivre, non. Heureuse, je le suis. Tu sais que je suis ta mère, et je ne te fais pas reculer d'horreur, et tu m'aimes, et tu pleures avec moi. Je serais bien difficile, te dis-je, si je n'étais pas heureuse!

GENNARO.

Il faut vivre, ma mère!

DONA LUCREZIA.

Il faut mourir. — Ma poitrine se remplit, je le sens. Mon fils, mon fils adoré!... — oh! comprends-tu la joie que j'ai à te dire tout haut et à toi-même : mon fils! — mon fils, embrasse-moi!

Il l'embrasse. Elle jette un cri.

Oh!... ma blessure!... — Quelle misère! Ce que je souhaitais le plus au monde, un tendre embrassement de mon fils, sa poitrine serrée contre ma poitrine, cela m'a fait du mal! — C'est égal! embrasse-moi, mon fils! la joie passe encore la douleur!

GENNARO.

Oh! mon Dieu! tout n'est pas désespéré peut-être. Le ciel ne serait pas juste de ne nous réunir que pour nous séparer plus cruellement, et de vous reprendre tout de suite. Ma mère, un peu de secours vous sauverait. Laissez-moi courir...

DONA LUCREZIA.

Ne me quitte pas. Ne gâte pas mes derniers instants. Restons seuls. Devant les autres, je ne pourrais pas t'appeler mon fils. — Comment peux-tu croire qu'aucun secours humain me sauverait? Est-ce que tu ne t'aperçois pas que ma voix baisse? Tiens, ma main est déjà froide. Touche-la. — Gennaro! mon fils! je veux mourir dans tes bras. Je suis contente ainsi. Ne pleure pas, je ne souffre presque plus. Presque plus, je t'assure. Tiens, vois-tu, je souris. — Oh! j'ai été si à plaindre! ce moment où nous sommes, cette heure qui te semble à toi si affreuse et si lugubre, juge, mon enfant, c'est l'heure la plus heureuse de ma vie!

GENNARO, *avec désespoir.*

Ma mère! — Oh! mon Dieu! mon Dieu! conservez-moi ma mère!

DONA LUCREZIA, sanglotant tout à coup et le serrant dans ses bras.

Ah! c'est vrai pourtant! hélas! hélas! tu vas perdre ta mère, mon pauvre enfant! Que je te plains, mon fils, de perdre ta mère! Qu'est-ce que tu deviendras quand tu ne l'auras plus? O mon Dieu, je voudrais que toutes les femmes fussent là pour te recommander à elles. Cet horrible duc de Valentinois! qui est-ce qui veillera sur mon enfant quand je serai morte? Est-il donc bien vrai que je vais mourir et te quitter pour jamais, mon Gennaro? Tout à l'heure, vois-tu, j'avais l'air résignée, mais je ne l'étais pas. Je ne voulais pas te briser tout à fait. Maintenant c'est plus fort que moi. Mon cœur éclate quand je songe que tu vas rester seul. C'est bien affreux de mourir quand on laisse son enfant après soi! Gennaro! mon Gennaro! je te connais, tu as besoin d'amour, toi! Quand ma poitrine ne battra plus, qui est-ce qui t'aimera d'un cœur désintéressé, pour toi-même, pour toi seul, et sans autre pensée que celle de t'aimer? Hélas, on a beau dire, vous autres hommes, la femme qui vous aime le mieux dans cette vie, c'est toujours votre mère! Est-ce que tu crois vraiment aux autres espèces d'amour, mon Gennaro? — Tu pleures, tu ne peux plus parler, mon pauvre enfant! — Adieu! Je sens que cela monte et que je vais m'éteindre. — Oh! un peu d'air! un peu d'air! — Ta main! ta main! — Oh! j'étouffe! — Viens, approche-toi. Tout près.

GENNARO.

Me voici, ma mère.

DONA LUCREZIA.

Soulève-moi. — Il me semble que tout est expié maintenant et que je puis me hasarder à lever les yeux au ciel

Elle étend la main sur lui.

O mon Dieu! si une femme comme moi a encore le droit de bénir quelqu'un, je bénis l'enfant innocent de mes entrailles, mon Gennaro! — Adieu! adieu, mon fils! vis longtemps et sois heureux! — Ah! que viens-tu de jeter et de briser à terre?

GENNARO.

Le contre-poison.

AUTRE VARIANTE DE LA SCÈNE FINALE.

....

GENNARO.

Je n'écoute plus rien. Finissons-en.

Il la saisit par les cheveux et la frappe.

DONA LUCREZIA.

Gennaro! — Je suis ta mère!

GENNARO, tremblant et laissant tomber le couteau.

Ma mère! oh! vous raillez!

DONA LUCREZIA.

Ta mère! et tu m'as tuée!

GENNARO.

Oh! non, cela n'est pas! est-ce que cela se peut? Vous, ma mère! Par pitié, dites-moi que vous n'êtes pas ma mère!

DONA LUCREZIA, tirant de sa poitrine un paquet de lettres ensanglantées.

Il y avait là sur mon cœur des lettres. Les voici. Prends-les, Gennaro. Mon sang n'a peut-être pas tout effacé. — Reconnais-tu cette écriture?

GENNARO, y jetant un regard.

Mes lettres!

DONA LUCREZIA.

Le poignard a passé au travers. La cuirasse est moins bonne que tu ne croyais, Gennaro.

GENNARO.

Oh oui! ô mon Dieu! vous êtes bien ma mère! Oh! je n'avais pas songé à l'inceste! Dieu du ciel! pourquoi ne me l'avoir pas dit plus tôt?

DONA LUCREZIA.

J'avais honte. Pour me faire dire tout, mon fils, il a fallu la pointe de ton couteau. Mon secret m'a jailli du cœur avec mon sang. — Te l'avouerai-je? il m'était doux d'être du moins aimée par toi d'un côté, pendant que tu me haïssais de l'autre. Tu aimais ta mère, Gennaro, aurais-tu aimé Lucrèce Borgia?

GENNARO.

Vous, ma mère!

DONA LUCREZIA.

Et puis le Valentinois était là, le Valentinois qui a tué ton père! Une fois mon secret connu, ne fût-ce que de toi, tu n'aurais pas vécu un jour. Hélas! dans l'obscurité même où je t'avais caché, il me semblait par moment que le tigre rôdait autour de toi, et je tremblais, malheureuse mère, qu'il ne te flairât de sa famille!

GENNARO.

J'ai tué ma mère! vous êtes ma mère! Oh! que de crimes mis à nu par ce seul mot!

DONA LUCREZIA.

Une mère incestueuse!

GENNARO.

Un fils parricide!

DONA LUCREZIA.

Gennaro!

GENNARO.

Oui, je suis parricide! Oui, c'est bien moi qui ai fait cela, moi qui suis là, moi qui parle! Mon Dieu! que cela est étrange d'être parricide!

DONA LUCREZIA.

Mon fils, reviens à toi!

GENNARO.

Parricide! Oh! est-ce que ces murailles me souffriront ici sans m'écraser? On m'avait dit que les parricides étaient des êtres tellement monstrueux que les plafonds de marbre se précipitaient d'eux-mêmes sur leurs têtes. Et moi, je marche, je respire, je vis, je suis! Maudissez-moi, ma mère! étendez votre bras sur moi! le bras d'une mère levé pour maudire son fils doit faire crouler le ciel!

DONA LUCREZIA.

Mon fils, ce meurtre n'est pas ton crime, c'est ma faute!

GENNARO.

Est-ce que je n'ai pas quelque chose de changé dans le visage? Cela se voit-il, dites-moi, quand on est parricide? Regardez-moi bien, ma mère! est-ce que je ressemble encore aux autres hommes? Il est impossible que je n'aie pas un signe sur le front! comment est-il fait, ce signe? — Oh! n'est-ce pas? on se rangera devant moi désormais, on se détournera, on ne me fera pas de mal, on me laissera passer comme une chose sacrée, comme la proie vivante de la fatalité, les toits où j'aurai dormi s'écrouleront, la trace de mes pas ne pourra s'imprimer dans la neige, ni sur le sable, tout ce que j'aurai touché s'évanouira, les mères frapperont leurs enfants sur mon passage pour qu'ils se souviennent toute leur vie de m'avoir vu. N'est-ce pas que c'est terrible? Cela se fera pour moi. Cela s'est bien fait pour Caïn. Je vais devenir un homme comme il y en a dans les contes. Tenez, vous voyez bien que ce sang que j'ai sur les mains ne veut pas s'effacer! Regardez-moi bien.

Montrant son front.

Je vous dis qu'il est impossible que je n'aie pas quelque chose là.

DONA LUCREZIA.

Tu n'as rien! ta tête se perd, mon Gennaro!

GENNARO.

Il y a un mot, vous dis-je, qui est écrit là, et que je sens bien, moi!

DONA LUCREZIA.

Non. Quel mot?

GENNARO.

Quel mot? Parricide!

NOTES DE CETTE ÉDITION.

LE MANUSCRIT

DE

LUCRÈCE BORGIA.

La première impression que l'on éprouve en parcourant d'un bout à l'autre le manuscrit de *Lucrèce Borgia*, c'est que ce drame a été écrit d'une allure rapide. Il semble que Victor Hugo, en pleine possession de son sujet, ait été pressé de terminer sa pièce; il a dû même, pour ne pas perdre de temps, avoir plusieurs plumes à sa portée, car on reconnaît dans de nombreux passages des écritures alternées provenant de plumes différentes.

Quand on relit attentivement le manuscrit, on peut se convaincre que des scènes entières ont été improvisées d'un premier jet; d'autres au contraire ont été revues, corrigées, remaniées, refaites même entièrement, mais l'impression générale qui subsiste, c'est que, si parfois des scènes ont été particulièrement travaillées, même dans les ajoutés la fougue de l'inspiration s'accuse très nettement; elle est justifiée d'ailleurs par la rapidité de l'exécution puisqu'en onze jours les trois actes étaient achevés.

Le manuscrit de *Lucrèce Borgia* est de même format et de même papier que celui du *Roi s'amuse* et, comme lui, écrit des deux côtés de la page.

Sur le premier feuillet, le titre définitif : *Lucrèce Borgia*, est tracé, comme les titres d'actes, d'une écriture droite, un peu fantaisiste. Nous en donnons le fac-similé, page 439.

Au feuillet suivant, le titre primitif écrit en 1832 en même temps que le drame : *Un souper à Ferrare*, est, comme tout le manuscrit, en anglaise appuyée, nette.

En tête de la préface cette note :

Il y a encore environ quatre pages de préface qu'on pourra venir chercher ce soir.

Peu de ratures dans cette préface conforme à l'édition.

Comme pour *Marion de Lorme* et *le Roi s'amuse*, les actes sont paginés séparément par lettres alphabétiques.

ACTE I. — AFFRONT SUR AFFRONT. *Première partie.* 9 juillet 1832.

Ce premier acte abonde en ajoutés. Nous mentionnons les principaux.

SCÈNE I. — GUBETTA, GENNARO, MAFFIO, ETC.

Dans le récit de Maffio, un fort ajouté en marge nous donne les antécédents de Gennaro, l'origine de son amitié pour Maffio. Plus loin, les précautions prises par Lucrèce Borgia pour cacher son fils sont justifiées dans un développement en marge, à partir de :

Est-ce César Borgia qui a réussi à le soustraire à sa mère?...

jusqu'à cette réplique :

Pardieu! il veut être le seul Borgia et avoir tous les biens du pape.

SCÈNE II. — GUBETTA, DONA LUCREZIA, GENNARO, endormi.

GUBETTA.

...Qu'est-ce que je vais devenir, moi?

DONA LUCREZIA.

N'as-tu pas peur de mourir de trois ou quatre assassinats rentrés? Écoute, Gubetta...

Victor Hugo aura trouvé que trois ou quatre assassinats paraîtraient insuffisants, et il a supprimé cette phrase sur les épreuves.

Plus loin quelques variantes caractéristiques :

GUBETTA.

à pied.
chien à aller nu-tête.
Je suis habitué à ma mauvaise réputation comme un soldat du pape à servir la messe.

Même scène, phrase biffée et presque illisible sous les ratures :

GUBETTA.

Me voici devant vous plus ébahi, plus empêché, plus étourdi, plus stupéfait, émerveillé et déconcerté de votre vertu subite qu'un chat des ailes d'un oiseau.

SCÈNE IV. — DONA LUCREZIA, GENNARO.

GENNARO.

Les lettres d'une mère, c'est une bonne cuirasse.

DONA LUCREZIA.

Il paraît que c'est une idée qu'il est naturel d'avoir quand on aime. J'ai aussi des lettres qui me sont bien chères, Gennaro, et je les porte, comme toi, sur mon cœur.

GENNARO.

Vous faites bien.

Victor Hugo, pour les dénouements restés inédits (voir pages 533 et 537), se servait des lettres de Gennaro trouvées sur Lucrèce Borgia; il n'a pas voulu escompter son effet, et a biffé la phrase que nous venons de reproduire.

ACTE I. — *Deuxième partie.*

SCÈNE II. — GUBETTA, puis GENNARO, MAFFIO, ETC.

Au commencement de cette scène, une phrase du monologue de Gubetta, à propos de Gennaro, figure en marge; l'écriture n'est pas celle de Victor Hugo. Cette particularité se retrouve à la dernière scène de l'acte, pour une réplique d'Astolfo.

L'histoire de Bajazet, racontée par Astolfo, a été ajoutée sur les épreuves.

Gennaro, après la première insulte proférée contre Lucrèce Borgia, avait cet aparté :

Je ne sais pourquoi je me figure que les crimes de cette femme sont pour quelque chose dans les malheurs de ma mère.

Toute l'imprécation de Gennaro a été développée en marge.

12 juillet.

ACTE II. — LE COUPLE. — *Première partie.* — 13 juillet.

En tête de l'acte est relié un petit feuillet reproduisant, d'un côté le blason de la maison d'Este, de l'autre celui des Borgia. Chacun des blasons est accompagné de sa légende :

D'ESTE.

Écartelé 1 et 4 de l'Empire.
2 et 3 de France.

L'écusson *d'argent* qu'on pourrait seul reproduire attendu qu'il est seul d'Este est d'azur à l'aigle d'argent, couronné, becqué et membré d'or.

BORGIA.

D'or au bœuf. — Passant de gueules sur une terre de sinople à la bordure de gueules chargée de huit flammes d'or.

SCENE II. — DON ALPHONSE, DONA LUCREZIA.

Dans l'apostrophe violente de Lucrèce à son mari, cette variante :

... Ce n'est pas une raison..... pour que vous laissiez votre Ferrare montrer du doigt à toute l'Europe *ma face* plus méprisée et *plus rouge qu'une casaque de galérien.*

SCÈNE IV. — DONA LUCREZIA, DON ALPHONSE.

Une variante biffée, curieuse par l'image :

Madame, les gentilshommes aussi prouvés que moi n'ont pas coutume de laisser leur foi en gage, vous avez ma parole, *et de l'oublier comme un vieux manteau chez l'usurier.* (*Le dernier mot est presque illisible.*)

SCÈNE VI. — DONA LUCREZIA, GENNARO.

Cette scène a été fort travaillée; des pages entières ont été biffées; mais comme elles ont été presque toutes conservées, et que Victor Hugo s'est contenté d'écrire souvent le texte définitif en marge de la première version, nous pourrons la reconstituer.

On se souvient que chaque acte est paginé alphabétiquement. Or, pour cette scène, il y a, à partir de la lettre J, double pagination, de J[1] à J[4], ce qui donne quatre feuillets intercalaires. On se rendra compte, en se reportant pages 496 à 498, de l'importance du texte ajouté dans ces quatre feuillets. Voici le premier enchaînement :

GENNARO.

Madame, qui est-ce qui me dit que ce n'est pas cela qui est du poison?

DONA LUCREZIA.

O mon Dieu! mon Dieu!

GENNARO.

Ne vous appelez-vous pas Lucrèce Borgia? — Je vous ai offensée, vous avez à vous venger de moi.

DONA LUCREZIA.

Me venger de toi, Gennaro! Il faudrait donner toute ma vie...

A ces feuillets intercalaires, quelques modifications ont été apportées sur les épreuves. Au lieu du texte qu'on a lu page 497, le manuscrit porte ceci :

GENNARO.

Et peut-être à cette heure, ce n'est pas de moi que vous vous vengeriez en m'empoisonnant, mais, qui sait? de ma mère!

DONA LUCREZIA.

Gennaro!

GENNARO.

C'est que ma mère n'est pas une femme comme vous, au moins, savez-vous cela, madame Lucrèce? Oh! je ne la connais pas, c'est vrai, mais je la sens dans mon cœur...

Aux deux feuillets suivants, recto et verso, une importante suppression comprenant deux textes. Voici le premier :

DONA LUCREZIA.

...Non, cette femme-là, Gennaro, cette mère-là, je ne la connais pas.

Il la regarde fixement, elle baisse les yeux.

Ce que je pourrais lui dire m'étouffe et m'ôte toute pensée! — Ah! Gennaro, croyez-moi, au nom du ciel! Vous êtes mort si vous ne me croyez pas. Ce breuvage seul peut vous sauver.

GENNARO.

Je ne veux pas de votre poison. Je veux me conserver pour ma mère. O ma pauvre mère, ma mère bien-aimée! Il me semble qu'en présence d'une femme semblable, ton image me revient, plus douce et plus consolante! Hélas! malheureuse femme!

Seconde version :

DONA LUCREZIA.

...Cette mère-là, je ne la connais pas.

GENNARO.

Si! vous la connaissez, vous dis-je! Eh bien! madame, s'il y a encore quelque chose d'une femme en vous, ayez pitié d'elle et de moi. Cessez de nous persécuter comme vous l'avez fait depuis le jour fatal de ma naissance. Hélas! ma malheureuse mère! On m'a arraché tout enfant de tes bras, tout nouveau-né! Voyez-vous, madame? Comprenez-vous cela, madame? Est-ce que cela ne vous fait pas frémir, madame? Moi, ton unique enfant! Oh! infortunée qui n'aimais que moi au monde! Je suis son unique enfant, madame, elle me l'a dit dans sa lettre! Les autres mères entendent le premier bégaiement de leur enfant, elles soutiennent ses premiers pas, elles sont la première chose qu'il aime, elles essuient la sueur de leur jeune front pendant qu'il dort sur leur sein, les joies maternelles font tressaillir leurs entrailles à chaque croissance de leur enfant. Elles sont bien heureuses, les autres mères! La mienne, hélas, madame, ayez pitié d'elle! la mienne n'a rien eu de tout cela. Elle n'a pas le souvenir de mon enfance pour rayonner à toute heure sur elle. Oh oui! elle a bien souffert, cette misérable créature de Dieu!

DONA LUCREZIA.

Ce qu'il me dit me suffoque et m'ôte toute pensée! — Gennaro!

GENNARO.

Ayez pitié de ma mère, madame! -- Mais devant qui est-ce que je parle ainsi? qu'est-ce que cela vous fait à vous, Lucrèce Borgia?...

Suit le texte publié page 498. A noter pourtant, vers la fin de la scène, une variante, insignifiante en apparence, mais qui trouvera sa justification dans le dialogue inédit donné plus loin :

DONA LUCREZIA.

deux prières à te faire,
...Attends encore un instant, j'ai un dernier mot à te dire, mon Gennaro!

GENNARO.

Parlez, madame.

DONA LUCREZIA.

Voici la première. Je te dis adieu en ce moment...

La fin publiée de la première partie est écrite en marge d'un feuillet inédit, continuant une supplication de Lucrèce; le commencement de cette supplication manque, il se trouvait sans doute sur un feuillet séparé, égaré au moment où le manuscrit a été donné à la reliure; le sens en est facile à reconstituer : Lucrèce fait à Gennaro la première des prières dont il est question à la variante précédente. Ce feuillet, écrit au recto et au verso, est suivi d'un autre, inédit aussi et comportant une septième scène; tous deux nous donnent la version primitive de la fin de l'acte; nous la reproduisons ici à partir du premier mot que nous possédons :

....

[DONA LUCREZIA.]

... comme moi d'avoir pitié de moi! elle te dirait qu'une femme est un être faible à qui il ne faut jamais refuser la compassion, si coupable qu'elle soit. Elle tomberait à genoux devant toi comme moi et te demanderait grâce pour Lucrèce Borgia! elle te conjurerait de me dire avant de me quitter pour jamais quelque parole douce et consolante! — Quand je dis quelque douce parole, je ne demande pas que tu me parles comme quelqu'un qui m'aimerait, non, je ne suis pas si exigeante, dis-moi que tu ne me hais pas, que tu ne me maudis pas, que tu ne sens pas quand tu me vois le besoin d'écraser ma tête de ton pied comme celle d'un serpent. Dis-moi cela, seulement cela, ce n'est pas beaucoup, n'est-ce pas? Eh bien! je serai contente, mon Gennaro!

GENNARO, la relevant avec douceur.

Je puis tout vous pardonner, madame, une chose exceptée.

Suit le texte publié page 500. Nous reprenons l'inédit :

DONA LUCREZIA.

...Je ne puis vous jurer cela.

GENNARO.

Je ne puis vous pardonner ceci. Laissez-moi. — C'est vous probablement qui avez fait ma destinée ce qu'elle est, cette mystérieuse et fatale destinée à laquelle je

ne comprends rien moi-même. La fatalité qui est en moi, que je sens à toute heure et qui me pousse, tenez, je crois qu'elle vient de vous, madame. Eh bien, écoutez. Ce chancelant édifice de ma destinée que vous avez construit pour vos desseins dans les ténèbres, sur quelle tête s'écroulera-t-il, je l'ignore. Mais prenez garde. Il y a en moi un pressentiment qui me dit qu'il s'écroulera sur la vôtre!

Il la repousse, elle tombe anéantie sur le fauteuil. Au moment où il va sortir elle se relève et va à lui.

DONA LUCREZIA.

Voici la seconde prière que j'avais à vous faire, Gennaro. Prenez cette fiole et portez-la toujours sur vous. Dans des temps comme ceux où nous vivons, le poison est de tous les repas. Vous surtout, vous êtes exposé.

GENNARO, prenant la fiole.

Merci, madame.

DONA LUCREZIA.

Adieu, à jamais adieu, mon Gennaro.

Il sort. Elle tombe sur le fauteuil.

SCÈNE VII. — DONA LUCREZIA, presque évanouie sur le fauteuil; GENNARO, dans l'escalier; JEPPO, MAFFIO, OLOFERNO, ASCANIO, APOSTOLO, dehors.

VOIX AU DEHORS.

Par ici, Maffio! dépêche-toi. Les lampes sont déjà allumées chez la princesse Negroni.

GENNARO.

C'est la voix de Jeppo.

Qui passe là?

Il regarde par la fenêtre.

VOIX AU DEHORS.

Hé! voilà Gennaro!

AUTRE VOIX.

Es-tu des nôtres, Gennaro?

AUTRE VOIX.

Frère Gennaro, viens-tu souper avec nous chez la princesse Negroni?

GENNARO, à part.

C'est la voix de Maffio. Il arrivera ce qui pourra. Après une journée pareille, j'ai besoin de serrer des mains loyales et de voir des visages amis.

Haut.

Attendez-moi, messieurs, je vais avec vous.

La fin de cet acte est datée, après cette scène inédite : *16 juillet.*

ACTE II. — *Deuxième partie.*

La confidence de Gennaro et la longue réplique de Maffio ont été ajoutées en marge, depuis :

Allons, il faut que je te conte à toi...

jusqu'à :

Retourne te mettre en nourrice ou viens souper.

Vers la fin de cet ajouté deux lignes biffées :

Nous sommes des hommes et non des enfants. Par Hercule, tu viendras souper, ou je consens à épouser Lucrèce Borgia en cinquièmes noces.

ACTE III. — IVRES MORTS. — 18 juillet.

SCÈNE I. — JEPPO, MAFFIO, ASCANIO, OLOFERNO, DON APOSTOLO, GUBETTA, GENNARO, DES FEMMES, DES PAGES.

Le dialogue d'amour entre la princesse Negroni et Maffio est ajouté en marge.

A tous ses noms d'emprunt, Gubetta ajoutait ces noms et ces titres :

Fernan-Maria-de-los-Sieta-delures-Guzman, sixième marquis de Sardonia et troisième comte de Belverana.

Variante se rapportant à la dernière scène inédite de l'acte précédent :

MAFFIO, à Gennaro.

...Est-ce que tu songes à Lucrèce Borgia, *avec qui* tu as décidément quelque amourette *puisque tu venais de chez elle tout à l'heure quand nous t'avons rencontré?*

Nombreuses corrections à partir du chant des moines, les deux premières phrases latines ont été ajoutées en marge, et sur les quatre couplets de Gubetta deux sont biffés; l'édition originale ne donne que les deux premiers couplets; on lit les quatre pour la première fois dans l'édition de 1882.

A cette phrase, dite par Jeppo :

Sont-ils braillards, ces moines!

Gubetta répondait :

Braillard, pillard et paillard, voilà le moine!

SCÈNE III. — GENNARO, LUCRÈCE.

DONA LUCREZIA.

Ah bien oui, Gennaro me tuer! *c'est un rêve! est-ce que je suis folle de faire de ces rêves-là?*

Plusieurs ratures dans la supplication de Lucrèce à Gennaro ; nous rétablissons le texte primitif :

... Une femme sans défense ! *une femme qui t'a toujours aimé !*

... Oh ! si je dois mourir *de ta main,* je ne veux pas mourir *méprisée de toi. Ce que je vais te dire, je l'ai depuis longtemps sur le cœur. Oh ! Gennaro !* c'est vrai, j'ai commis bien des actions mauvaises, je suis une grande criminelle et *j'ai pourtant besoin que tu ne me méprises pas.*

... Attends ! attends ! *Eh bien oui !* Mon Dieu ! je ne puis tout te dire ! Eh bien oui, méprise-moi si tu veux, mais par pitié, ne me hais pas, mon Gennaro !

Pas de date finale à cet acte ; mais nous avons lu sous le titre du manuscrit que le drame avait été écrit du *9 au 20 juillet*.

IMPRIMERIE NATIONALE.

NOTES DE L'ÉDITEUR.

I

HISTORIQUE DE *LUCRÈCE BORGIA*.

Victor Hugo ayant terminé *le Roi s'amuse* le 23 juin 1832, se mit aussitôt à préparer son nouveau drame, *le Souper à Ferrare*. Ces deux pièces étant «étroitement accouplées dans sa pensée» ainsi que des «sœurs jumelles»[1], il était tout naturel qu'elles vinssent au monde presque à la même heure, dans la fièvre encore ardente des luttes récentes. Il commença à écrire *le Souper à Ferrare* le 9 juillet.

Marion de Lorme, interdite, avait jeté tout d'abord Victor Hugo dans la bataille politique. *Hernani* l'avait lancé ensuite dans la bataille littéraire. Il ignorait, à cet instant, ce que lui réservait *le Roi s'amuse*. Il ne voulait donc pas perdre une minute pour être prêt à reprendre l'offensive.

La censure étant abolie, il était permis de penser que la liberté du théâtre serait mieux respectée par le nouveau régime. Mais le poète devait se tenir sur le qui-vive; il était trop directement engagé dans l'action pour ne pas tenir des munitions en réserve. Grâce à cette ténacité, à cette persévérance, à cette volonté de fer, à cette formidable puissance de travail dont il avait donné déjà tant de preuves, il ne lui coûtait pas d'écrire un nouveau drame; c'était pour lui l'affaire de trois semaines.

Jusqu'à présent son théâtre était en vers. Pourquoi n'aborderait-il pas le théâtre en prose? Grave résolution. Ne surprendrait-il pas un peu ses admirateurs, ne contrarierait-il pas les habitudes de ses fidèles? On ne voyait, on ne voulait voir en lui que le poète. N'y aurait-il pas des résistances de la part de cette jeunesse attachée à la poésie comme à un culte sacré? Oui, peut-être. Mais après tout c'était une arme nouvelle qu'il introduisait dans son arsenal pour vaincre ses adversaires disposés à ne reculer devant aucun moyen pour le combattre.

Rien ne lui était plus facile que d'écrire sa pièce en vers, le sujet s'y prêtait; mais les artistes capables de bien dire les vers n'étaient pas très nombreux; et si *le Roi s'amuse* pouvait être réservé au Théâtre-Français, *le Souper à Ferrare* appartiendrait à un théâtre du boulevard.

Victor Hugo se mit résolument à l'œuvre. Auparavant il avait pris, comme toujours, quelques notes, esquissé des projets, désigné ses personnages. Sur une feuille, on lit :

I. Ma mère est l'exécrable empoisonneuse amoureuse de moi — lettres, — je ne l'ai jamais vue, je lui réponds. Empoisonneuse — persécutions d'amour.

B-ORGIA

II. La mère obligée d'empoisonner son fils devant Borgia — paralytique. Le contre-poison.

III. La vengeance — le festin — frères et pénitents — le vengeur se lève — il a le contre-poison — Grâce! grâce! non. Il la poignardera — je suis ta mère — tiens, tes

[1] Préface de *Lucrèce Borgia*.

lettres sur mon cœur, lis-les si mon sang n'a pas entièrement effacé ton écriture — ô Dieu! qu'écrases-tu sous ton pied? — le contre-poison.

C'est une très vague ébauche de plan. Quelques grandes lignes sont arrêtées. Cependant on retrouve dans ce scenario rudimentaire du troisième acte une indication assez nette de la scène finale; dans son plan primitif, Victor Hugo avait songé à faire intervenir un Borgia.

La famille des Borgia est caractérisée ainsi dans une note :

Les Borgia sont les Atrides du moyen âge.

Dans une liste de noms dressée sur une feuille spéciale, il n'est question ni d'Alphonse d'Este, ni de Borgia, mais on lit les noms suivants :

*Maffio [1].
Gasparino Labbia.
Nicolossa Tiapolo.
Fiametta.
Accaioli } de Florence.
Buon del Monte } de Florence.
Lampa Doria, génois.
Dandolo, vénitien.
*Jeppo.
*Oloferno.
*Gennaro.
*Gubetta.
Apostolo Zeno.
*Rustighello.

Dans cette énumération il a introduit le nom Curzola, île.

Un de ces personnages se détachait, un espion, Gubetta, l'exécuteur des basses œuvres de dona Lucrezia. Victor Hugo lui chercha un nom de guerre et commença par faire de cet Italien un faux Espagnol. Il avait quelque raison d'en vouloir aux Espagnols; il se souvenait, plus de vingt ans après, de son passage au collège des Nobles à Madrid, en 1811, et des querelles qu'il eut, à l'âge de neuf ans, avec les petits Espagnols qui torturaient les petits Français, histoire de prendre leur revanche contre les envahisseurs. Il avait réglé son affaire personnelle avec un ancien camarade nommé Elespuru dont il avait fait un des fous de Cromwell. Mais il lui restait encore un compte avec le jeune Frasco, comte de Belverana, qui avait donné un coup de ciseaux dans la joue d'Eugène, son frère. Sa rancune contre ce jeune sauvage était toujours vivace, et comment aurait-il pu mieux la manifester qu'en faisant du comte de Belverana le Gubetta-poignard, le Gubetta-gibet, le Gubetta, complice de Lucrèce?

Victor Hugo termina *le Souper à Ferrare* le 29 juillet.

Le Roi s'amuse lui avait été déjà demandé par le Théâtre-Français, et était entré en répétition en septembre; depuis deux mois que son nouveau drame était achevé, il n'avait reçu aucune proposition. Il ne s'en étonnait pas. N'avait on pas fait courir des bruits inquiétants sur les dispositions fâcheuses du gouvernement? Tout naturellement on voulait être fixé sur la destinée du *Roi s'amuse.* C'était de la prudence, peut-être de la clairvoyance; car, à quelques semaines de là, les représentations furent suspendues. Les directeurs apprenaient que, sous le régime de Juillet, ils perdaient le seul avantage que la défunte censure leur octroyait, celui de la sécurité lorsque l'autorisation était accordée.

L'arbitraire répressif remplaçait l'arbitraire préventif.

Libre à vous, auteurs, de représenter vos œuvres, libre à vous, directeurs, de les monter, mais libre à moi, ministre, de les interdire le lendemain, suivant mon caprice.

Ce système de gouvernement n'ouvrait pas de bien rassurantes perspectives aux directeurs.

[1] Une étoile précède les noms des personnages ayant joué un rôle dans le drame.

chantée au souper) une mélodie excellente, mais ne trouva pour le refrain rien qui le satisfit. Il dit son embarras à l'auteur.

— Rien n'est plus simple, pourtant, répondit M. Victor Hugo. Vous n'avez qu'à suivre les paroles. Tenez.

Et il se mit à dire les vers en les accentuant d'une sorte de chant informe. N'ayant jamais pu chanter de sa vie une note juste, il frappait sur la table du souffleur.

— J'y suis, dit le chef d'orchestre, qui démêla un air dans les coups de poing et qui les nota sur-le-champ.

Pour les décors, absence de goût, de majesté, d'élégance; Victor Hugo, qui dessinait, dut faire des ébauches qu'on exécuta d'ailleurs.

En revanche, les artistes étaient très dociles, très empressés et très respectueux. Mlle George n'avait pas, comme Mlle Mars, le goût des polémiques avec l'auteur; elle ne redressait pas telle ou telle phrase, elle ne prétendait pas modifier le sens d'un texte ou donner des leçons de grammaire; elle répétait consciencieusement son rôle.

Frédérick Lemaître, qui cependant était « le plus grand acteur de ce siècle, le plus merveilleux comédien peut-être de tous les temps », suivant la parole de Victor Hugo, venait auprès de l'auteur et sollicitait ses conseils.

Ceux qui ont entendu Victor Hugo parler de ses interprètes se rappellent sans doute en quels termes d'admiration il s'exprimait sur Frédérick.

A propos précisément des répétitions de *Lucrèce Borgia* que l'auteur avait suivies assidûment, Frédérick Lemaître avait le loisir, n'ayant pas un rôle de pièce, de se consacrer à la mise en scène du drame et de surveiller le travail de ses camarades. Victor Hugo racontait volontiers avec quelle autorité Frédérick présidait aux répétitions. L'artiste ne paraissait pas les diriger, en réalité il les dirigeait. Tout à coup il s'approchait d'un camarade et lui disait sans aucune morgue, amicalement : « Ce que tu fais est bien, mais ne penses-tu pas que ce serait mieux autrement? »

Alors il jouait la scène; et sans avoir laissé à son camarade le temps de répondre, il ajoutait : « Je peux me tromper, joue la scène comme je l'indique, je verrai mieux alors si je me suis trompé. Il me semble cependant que c'est plutôt dans le ton. »

En revanche, quand il apercevait un effet à côté duquel l'artiste passait, ah! alors emporté par sa fougue de comédien, par la passion de son art, il bondissait, il était entraîné par sa conviction : « Ah! non, ce n'est pas cela! oh! mais pas du tout! pour cela j'en suis sûr. » Alors il jouait et il ajoutait : « Hein! pas d'erreur? » Le camarade s'inclinait et suivait, aussi fidèlement qu'il le pouvait, le conseil. « Ce n'est pas encore cela », ripostait Frédérick; et il revenait deux, trois fois à la charge jusqu'à ce que l'artiste tînt enfin son effet; alors Frédérick était heureux.

Les répétitions touchant à leur fin, beaucoup de personnes étaient déjà dans la confidence de la pièce, et il était impossible que quelques indiscrétions ne fussent pas commises. Bientôt le bruit se répandit que le drame était immoral, qu'il y avait une scène effroyable d'orgie.

On avait réussi, avec l'accusation d'immoralité, à faire interdire *le Roi s'amuse*, pourquoi ne réussirait-on pas, à l'aide du même procédé, à supprimer *Lucrèce Borgia?*

L'armée des classiques ne se distinguait pas précisément par la richesse des inventions, la variété des attaques préliminaires et l'ingéniosité de ses manœuvres d'avant-garde; mais le seul bruit persistant d'une interdiction possible, après la première représentation, avait provoqué une sorte de fièvre dans le monde des lettres. Et puis on savait que chaque pièce de Victor Hugo était

marquée par une aventure ou une bataille : l'interdiction de *Marion de Lorme*, la bataille d'*Hernani*, la suspension du *Roi s'amuse*. *Lucrèce Borgia*, à son tour, devait amener une nouvelle rencontre entre les deux armées. Et ce qui ajoutait encore un élément de curiosité, c'est que Victor Hugo donnait son premier drame en prose.

La tentative était hardie et provoquait quelque agitation dans le camp romantique. On discutait dans les cénacles. Un drame en prose! quelle erreur! quelle faute alors qu'on luttait sur le terrain des classiques, pour la poésie, pour la forme la plus élevée de l'art! Quelle fâcheuse concession! En vain invoquait-on la question politique qui occupait alors le premier plan par suite de l'interdiction du *Roi s'amuse*, en vain insistait-on sur la nécessité de se rallier au drapeau, de le défendre avec plus d'ardeur que jamais, quel que fût le terrain choisi. Dans ces jeunes cerveaux dévoués à la grande poésie, la question littéraire primait la question politique.

Les combattants d'*Hernani* tinrent des réunions à la suite desquelles ils envoyèrent à Victor Hugo une députation dont fit partie Théophile Gautier. Elle avait pour mission de déclarer au maître que l'école romantique « ne voulait pas *donner* pour un drame en prose, trouvant cette concession bourgeoise, car parmi ces fanatiques, ridicules peut-être aux yeux de la génération actuelle, il y avait un sentiment hautain de l'art et un amour vrai de la grande poésie ». C'est Théophile Gautier qui parle.

Victor Hugo fut donc prié de donner lecture de son drame aux délégués. Évidemment la prétention pourrait nous paraître un peu excessive aujourd'hui, mais qu'on se reporte à cette époque enfiévrée où on luttait pour des idées, pour des doctrines, pour des écoles, où deux armées étaient en présence, l'une campant sur des positions anciennes et conquises depuis longtemps, l'autre livrant des assauts avec une belle furie, soutenue par sa foi, son enthousiasme et sa jeunesse, et on comprendra ces susceptibilités, ces scrupules, ces exigences même. Rappelons-nous que tous ces jeunes gens avaient *donné* pour *Hernani* et *le Roi s'amuse*; leur évangile était la préface de *Cromwell* et leur culte était la poésie. On leur offrait de la prose, ils étaient décontenancés, dans la situation de troupes ayant fait déjà des reconnaissances sur leur terrain favori et se trouvant tout à coup sur un champ de bataille nouveau pour elles. Ah! le Victor Hugo poète, c'était leur génie familier; ils avaient une foi aveugle en lui, ils savaient ce qu'il pouvait produire, ils marchaient en toute confiance; mais le Victor Hugo prosateur au théâtre était un autre homme; il fallait lier connaissance avec lui et surtout puiser dans ce premier contact, dans cette sorte de répétition préliminaire, de belles ardeurs qu'on communiquerait aux bataillons. Victor Hugo lut donc sa pièce, et Théophile Gautier nous dit :

> La lecture, dont l'effet fut immense, leva tous les scrupules, et les bandes d'*Hernani* promirent leur concours pour *Lucrèce Borgia*, qui n'en eut pas besoin du reste. Car la pièce alla toute seule aux nues.

La première représentation eut lieu le 2 février 1833. Harel ne fut pas très bien inspiré ce jour-là, en croyant satisfaire son public, amateur de longs spectacles. Il avait eu en effet l'idée de donner d'abord un vaudeville, dont le titre n'était pas très heureux au moins pour la circonstance, puisqu'il s'appelait *Un Souper chez Louis XV*; ce souper précédant *le Souper à Ferrare*, voilà une rencontre qui pouvait, malgré le changement du titre, prêter à des plaisanteries; et en effet le public ne goûta pas ce hors-d'œuvre. Il venait pour *Lucrèce Borgia*, il

NOTES DE L'ÉDITEUR.

I

HISTORIQUE DE *LUCRÈCE BORGIA*.

Victor Hugo ayant terminé *le Roi s'amuse* le 23 juin 1832, se mit aussitôt à préparer son nouveau drame, *le Souper à Ferrare.* Ces deux pièces étant «étroitement accouplées dans sa pensée» ainsi que des «sœurs jumelles»[1], il était tout naturel qu'elles vinssent au monde presque à la même heure, dans la fièvre encore ardente des luttes récentes. Il commença à écrire *le Souper à Ferrare* le 9 juillet.

Marion de Lorme, interdite, avait jeté tout d'abord Victor Hugo dans la bataille politique. *Hernani* l'avait lancé ensuite dans la bataille littéraire. Il ignorait, à cet instant, ce que lui réservait *le Roi s'amuse.* Il ne voulait donc pas perdre une minute pour être prêt à reprendre l'offensive.

La censure étant abolie, il était permis de penser que la liberté du théâtre serait mieux respectée par le nouveau régime. Mais le poète devait se tenir sur le qui-vive; il était trop directement engagé dans l'action pour ne pas tenir des munitions en réserve. Grâce à cette ténacité, à cette persévérance, à cette volonté de fer, à cette formidable puissance de travail dont il avait donné déjà tant de preuves, il ne lui coûtait pas d'écrire un nouveau drame; c'était pour lui l'affaire de trois semaines.

Jusqu'à présent son théâtre était en vers. Pourquoi n'aborderait-il pas le théâtre en prose? Grave résolution. Ne surprendrait-il pas un peu ses admirateurs, ne contrarierait-il pas les habitudes de ses fidèles? On ne voyait, on ne voulait voir en lui que le poète. N'y aurait-il pas des résistances de la part de cette jeunesse attachée à la poésie comme à un culte sacré? Oui, peut-être. Mais après tout c'était une arme nouvelle qu'il introduisait dans son arsenal pour vaincre ses adversaires disposés à ne reculer devant aucun moyen pour le combattre.

Rien ne lui était plus facile que d'écrire sa pièce en vers, le sujet s'y prêtait; mais les artistes capables de bien dire les vers n'étaient pas très nombreux; et si *le Roi s'amuse* pouvait être réservé au Théâtre-Français, *le Souper à Ferrare* appartiendrait à un théâtre du boulevard.

Victor Hugo se mit résolument à l'œuvre. Auparavant il avait pris, comme toujours, quelques notes, esquissé des projets, désigné ses personnages. Sur une feuille, on lit :

I. Ma mère est l'exécrable empoisonneuse amoureuse de moi — lettres, — je ne l'ai jamais vue, je lui réponds. Empoisonneuse — persécutions d'amour.

B-ORGIA

II. La mère obligée d'empoisonner son fils devant Borgia — paralytique. Le contre-poison.

III. La vengeance — le festin — frères et pénitents — le vengeur se lève — il a le contre-poison - - Grâce! grâce! non. Il la poignardera – je suis ta mère — tiens, tes

[1] Préface de *Lucrèce Borgia.*

lettres sur mon cœur, lis-les si mon sang n'a pas entièrement effacé ton écriture — ô Dieu! qu'écrases-tu sous ton pied? — le contre-poison.

C'est une très vague ébauche de plan. Quelques grandes lignes sont arrêtées. Cependant on retrouve dans ce scenario rudimentaire du troisième acte une indication assez nette de la scène finale; dans son plan primitif, Victor Hugo avait songé à faire intervenir un Borgia.

La famille des Borgia est caractérisée ainsi dans une note :

Les Borgia sont les Atrides du moyen âge.

Dans une liste de noms dressée sur une feuille spéciale, il n'est question ni d'Alphonse d'Este, ni de Borgia, mais on lit les noms suivants :

*Maffio (1).
Gasparino Labbia.
Nicolossa Tiapolo.
Fiametta.
Accaioli } de Florence.
Buon del Monte } de Florence.
Lampa Doria, génois.
Dandolo, vénitien.
*Jeppo.
*Oloferno.
*Gennaro.
*Gubetta.
Apostolo Zeno.
*Rustighello.

Dans cette énumération il a introduit le nom Curzola, île.

Un de ces personnages se détachait, un espion, Gubetta, l'exécuteur des basses œuvres de dona Lucrezia. Victor Hugo lui chercha un nom de guerre et commença par faire de cet Italien un faux Espagnol. Il avait quelque raison d'en vouloir aux Espagnols; il se souvenait, plus de vingt ans après, de son passage au collège des Nobles à Madrid, en 1811, et des querelles qu'il eut, à l'âge de neuf ans, avec les petits Espagnols qui torturaient les petits Français, histoire de prendre leur revanche contre les envahisseurs. Il avait réglé son affaire personnelle avec un ancien camarade nommé Elespuru dont il avait fait un des fous de Cromwell. Mais il lui restait encore un compte avec le jeune Frasco, comte de Belverana, qui avait donné un coup de ciseaux dans la joue d'Eugène, son frère. Sa rancune contre ce jeune sauvage était toujours vivace, et comment aurait-il pu mieux la manifester qu'en faisant du comte de Belverana le Gubetta-poignard, le Gubetta-gibet, le Gubetta, complice de Lucrèce?

Victor Hugo termina *le Souper à Ferrare* le 29 juillet.

Le Roi s'amuse lui avait été déjà demandé par le Théâtre-Français, et était entré en répétition en septembre; depuis deux mois que son nouveau drame était achevé, il n'avait reçu aucune proposition. Il ne s'en étonnait pas. N'avait-on pas fait courir des bruits inquiétants sur les dispositions fâcheuses du gouvernement? Tout naturellement on voulait être fixé sur la destinée du *Roi s'amuse*. C'était de la prudence, peut-être de la clairvoyance; car, à quelques semaines de là, les représentations furent suspendues. Les directeurs apprenaient que, sous le régime de Juillet, ils perdaient le seul avantage que la défunte censure leur octroyait, celui de la sécurité lorsque l'autorisation était accordée.

L'arbitraire répressif remplaçait l'arbitraire préventif.

Libre à vous, auteurs, de représenter vos œuvres, libre à vous, directeurs, de les monter, mais libre à moi, ministre, de les interdire le lendemain, suivant mon caprice.

Ce système de gouvernement n'ouvrait pas de bien rassurantes perspectives aux directeurs.

(1) Une étoile précède les noms des personnages ayant joué un rôle dans le drame.

Cependant Harel, sans attendre l'issue du procès plaidé le 19 devant le tribunal de commerce, sans connaître le sort réservé au *Roi s'amuse*, n'hésita pas à se rendre, à la fin de décembre, auprès de Victor Hugo. Il ne croyait nullement faire acte de courage, mais il était dévoué à l'école nouvelle et à son chef. Il ne détestait d'ailleurs ni le bruit, ni la lutte. Il avait réclamé autrefois *Marion de Lorme* sans lecture préalable, il demandait le nouveau drame pour la Porte-Saint-Martin. Il l'acceptait à l'avance sans le connaître. Il faisait cependant une petite réserve, surtout pour la forme, c'est que Mlle George serait consultée; et Harel demandait, pour ne pas perdre une minute, que la lecture eût lieu le soir même chez elle.

Victor Hugo ne s'engageait pas d'ordinaire sans avoir réfléchi, sans être préalablement fixé sur les intentions du directeur au sujet de la distribution et de la mise en scène. Mais cette fois il avait une raison pour ne pas s'arrêter à des formalités préliminaires et pour répondre à l'empressement d'Harel par un égal empressement. Il était encore sous l'impression de l'interdiction de sa pièce; il avait des fringales de bataille.

> Mettre au jour un nouveau drame six semaines après le drame proscrit, c'était encore dire son fait au présent gouvernement. C'était lui montrer qu'il perdait sa peine... [1].

Il n'y avait donc pas à hésiter. Quelle meilleure occasion pour « mener de front désormais la lutte politique, tant que besoin sera, et l'œuvre littéraire! »

Rendez-vous offert, rendez-vous accepté. Le soir même, Victor Hugo lut sa pièce chez Mlle George. La grande artiste suivait avec une attention passionnée toutes les péripéties du drame, elle prodiguait ses éloges après chaque acte et à la fin elle ne savait comment témoigner sa reconnaissance à l'auteur. C'est qu'elle se voyait bien la femme du rôle avec ses beaux yeux noirs remplis de flamme, sa bouche dédaigneuse, son front large, « volontaire, voluptueux et puissant qui convient bien à la Clytemnestre et à la Messaline », ses bras musclés et ses mains fines « faites pour porter le sceptre et pétrir le manche du poignard d'Eschyle et d'Euripide [1] ». Mais, comme toutes les grandes comédiennes, elle désirait que la pièce portât le nom de l'héroïne qu'elle interprétait. Mme Dorval avait obtenu que le nom de *Marion de Lorme* fût substitué au titre : *Un duel sous Richelieu.* Il venait tout naturellement à l'esprit de Mlle George que *Lucrèce Borgia* caractérisait le drame plus nettement que *le Souper à Ferrare.*

Harel avait été l'écho de ce désir. Victor Hugo pouvait d'autant mieux le satisfaire que le titre de *Lucrèce Borgia* lui semblait préférable.

Harel avait voulu une distribution supérieure. Frédérick Lemaître avait été convoqué à la seconde lecture qui fut faite aux artistes. On lui donna le choix entre Alphonse d'Este et Gennaro.

> M. Frédérick répondit qu'Alphonse d'Este était un rôle éclatant et sûr et que tous ses effets concentrés dans un acte porteraient l'acteur, que tout le monde y réussirait; que Gennaro était, au contraire, un rôle difficile, que la dernière scène était dangereuse, qu'il y avait un mot terrible : *Ah! vous êtes ma tante,* et qu'en conséquence il choisissait Gennaro [2].

Beau mouvement d'un véritable artiste plus soucieux du succès du drame que de son succès personnel! Victor Hugo fut profondément touché de ce noble désintéressement. Le rôle d'Alphonse d'Este fut donné à Delafosse qui, quelques jours après la première, fut remplacé par Lockroy. Quant à la princesse Negroni,

[1] Préface de *Lucrèce Borgia.*

[1] Théophile Gautier.
[2] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*

elle n'avait que deux mots à dire, mais Mlle Juliette était ravissante. Théophile Gautier en a tracé le portrait suivant :

> La tête de Mademoiselle Juliette est d'une beauté régulière et délicate qui la rend plus propre au sourire de la comédie qu'aux convulsions du drame; le nez est pur, d'une coupe nette et bien profilée; les yeux sont diamantés et limpides...; un front clair et serein comme le fronton de marbre blanc d'un temple grec couronne lumineusement cette délicieuse figure : des cheveux noirs abondants, d'un reflet admirable, en font ressortir merveilleusement, par la vigueur du contraste, l'éclat diaphane et lustré.

Si elle n'avait peut-être pas l'étoffe d'une comédienne accomplie, elle avait les charmes et les séductions de la femme et devait être appelée à jouer un plus grand rôle sur une autre scène.

Harel, comme tous les directeurs, avait promis une admirable mise en scène; Victor Hugo se souvenait encore des décors du *Roi s'amuse*, qui étaient de véritables arlequinades, et il avait quelques raisons de se défier des pompeuses promesses; Harel donnait un gage de sa bonne volonté en signant un traité très avantageux pour l'auteur. En voici les clauses :

> Les droits pour l'auteur seront de dix pour cent sur la recette, déduction faite du onzième pour les hospices.
>
> Ce droit de dix pour cent ne souffrira aucune réduction, même la pièce de M. Victor Hugo n'étant pas jouée seule.
>
> M. Harel comptera en outre à M. Victor Hugo :
>
> 1° *Mille francs* lors de la remise du manuscrit;
>
> 2° *Mille francs* si les vingt-six premières représentations produisent soixante mille francs, déduction faite du onzième. *Deux mille francs* si elles produisent soixante-quinze mille francs, ou enfin *trois mille francs* si elles produisent cent mille francs.
>
> M. Victor Hugo pourra signer autant de billets qu'il le jugera convenable pour les trois premières représentations.
>
> Pour chaque représentation suivante, il aura le droit d'en signer pour cinquante-neuf francs.
>
> 29 décembre 1832.

Les répétitions commencèrent. Harel, qui avait l'habitude de jouer des mélodrames, n'était pas hostile à un peu de musique; mais comment faire? Une démarche lui coûtait. Il se rappelait la petite scène que Crosnier, alors directeur, avait eue jadis avec Casimir Delavigne lorsqu'il monta *Marino Faliero*.

Crosnier avait voulu de la musique. Casimir Delavigne s'était emporté.

— Y pensez-vous! de la musique! mais c'est un drame littéraire, ce n'est pas un mélodrame. Croyez-vous que si ma pièce avait été jouée au Théâtre-Français, comme c'était entendu primitivement, il y aurait de la musique!

Harel connaissait cette histoire; or *Lucrèce Borgia* était bien plus encore un drame littéraire. Il se hasarda cependant; il procéda par insinuations :

— Vous placez d'ordinaire, dit-il à Victor Hugo, des jeunes gens dans l'enclave réservée aux musiciens?

— Oui, sans doute.

— Vous y tenez?

— Assurément.

— Mais si on les plaçait ailleurs...

— Je n'y ferais pas d'objection. Mais alors...

— Alors, à l'orchestre je mettrais un orchestre. Je prendrais des musiciens...

— Parfaitement.

— Quoi! vous voulez bien? vous voulez de la musique!

— Je vous le demande.

La figure d'Harel s'épanouit. A la bonne heure, Victor Hugo comprenait les nécessités du théâtre, il n'était pas comme Casimir Delavigne; et Harel offrit Piccini.

Mme Victor Hugo raconte comment la musique fut établie :

> M. Piccini était le chef d'orchestre du théâtre. Il trouva pour les couplets de la chanson

ACTE II. — *Deuxième partie.*

La confidence de Gennaro et la longue réplique de Maffio ont été ajoutées en marge, depuis :

Allons, il faut que je te conte à toi...

jusqu'à :

Retourne te mettre en nourrice ou viens souper.

Vers la fin de cet ajouté deux lignes biffées :

Nous sommes des hommes et non des enfants. Par Hercule, tu viendras souper, ou je consens à épouser Lucrèce Borgia en cinquièmes noces.

ACTE III. — IVRES MORTS. — 18 juillet.

SCÈNE I. — JEPPO, MAFFIO, ASCANIO, OLOFERNO, DON APOSTOLO, GUBETTA, GENNARO, DES FEMMES, DES PAGES.

Le dialogue d'amour entre la princesse Negroni et Maffio est ajouté en marge.

A tous ses noms d'emprunt, Gubetta ajoutait ces noms et ces titres :

Fernan-Maria-de-los-Sieta-delures-Guzman, sixième marquis de Sardonia et troisième comte de Belverana.

Variante se rapportant à la dernière scène inédite de l'acte précédent :

MAFFIO, à Gennaro.

...Est-ce que tu songes à Lucrèce Borgia, *avec qui* tu as décidément quelque amourette *puisque tu venais de chez elle tout à l'heure quand nous t'avons rencontré?*

Nombreuses corrections à partir du chant des moines, les deux premières phrases latines ont été ajoutées en marge, et sur les quatre couplets de Gubetta deux sont biffés; l'édition originale ne donne que les deux premiers couplets; on lit les quatre pour la première fois dans l'édition de 1882.

A cette phrase, dite par Jeppo :

Sont-ils braillards, ces moines!

Gubetta répondait :

Braillard, pillard et paillard, voilà le moine!

SCÈNE III. — GENNARO, LUCRÈCE.

DONA LUCREZIA.

Ah bien oui, Gennaro me tuer! *c'est un rêve! est-ce que je suis folle de faire de ces rêves-là?*

Plusieurs ratures dans la supplication de Lucrèce à Gennaro; nous rétablissons le texte primitif :

... Une femme sans défense! *une femme qui t'a toujours aimé!*

... Oh! si je dois mourir *de ta main,* je ne veux pas mourir *méprisée de toi. Ce que je vais te dire, je l'ai depuis longtemps sur le cœur. Oh! Gennaro!* c'est vrai, j'ai commis bien des actions mauvaises, je suis une grande criminelle et *j'ai pourtant besoin que tu ne me méprises pas.*

... Attends! attends! *Eh bien oui!* Mon Dieu! je ne puis tout te dire! Eh bien oui, méprise-moi si tu veux, mais par pitié, ne me hais pas, mon Gennaro!

Pas de date finale à cet acte; mais nous avons lu sous le titre du manuscrit que le drame avait été écrit du *9 au 20 juillet.*

IMPRIMERIE NATIONALE.

venir à me faire permettre la représentation d'un seul de vos ouvrages. Votre nom est à l'index. Partout je rencontre la même opposition *a priori*, sans pouvoir obtenir même l'humiliation d'un examen. Il est vrai que les innocents bouts-rimés de Casimir Delavigne sont partout autorisés. J'ai pu jouer *la Tour de Nesle*, une fois, une seule fois à Leipzig; on a pardonné à ce que l'ouvrage a d'amusant et de licencieux, en faveur de ce qui lui manque au point de vue philosophique et littéraire.

Vous comprenez que, privé de mes principales forces, j'engage bien souvent une lutte inégale dans tous ces pays où *Tartuffe* même, *Tartuffe* surtout, est défendu. Les produits de ma pénible opération se ressentent de ces absurdes interdictions. Enfin je vis, mais c'est à peu près tout. Vivre en été, en Allemagne, et de théâtre contre toutes les censures, c'est encore quelque chose, et j'en remercie le ciel.

Je n'ai pas besoin de vous dire combien Mlle George, *votre* actrice, celle qui vous doit ses plus grands, ses plus rajeunissants succès, est sensible à tout ce que vous me dites pour elle, à tout ce que vous dites ailleurs, pour la ramener à Paris. Y parviendrez-vous? Cela est douteux. Les Salvandy de la division des Beaux-Arts ne veulent pas d'elle; la vogue factice de Mlle Rachel qui ne tombera que quand elle créera un rôle est un obstacle permanent à la rentrée de Mlle George. Elle se console par votre suffrage, par la constance de votre intérêt et de votre amitié.

Ainsi en 1841, le théâtre de Victor Hugo était à l'index au dehors. Les étrangers pouvaient invoquer comme excuse les anciennes décisions de nos censures. Disons, pour les flatter, qu'ils obéissaient peut-être à un sentiment très charitable en ne voulant pas nous infliger l'humiliation d'être plus respectueux de la liberté du théâtre que nos gouvernants.

Victor Hugo avait réussi à ramener Mlle George à Paris. Elle était engagée, en 1842, à l'Odéon, et son engagement lui donnait droit à un bénéfice. Elle écrivait au poète :

Mon cher monsieur Hugo,

Je vous écris pour vous demander un service, par conséquent avec la certitude d'une réponse favorable.

Je vais donner sous peu de jours à l'Odéon un bénéfice qui fait partie de mon engagement et de mes appointements. Je désire jouer le second acte de *Lucrèce* avec Mélingue dans le duc.

Je puis vous dire, à vous qui comprenez toutes choses, que le bénéfice sera pour moi un grand secours à ce théâtre où l'on gagne toujours plus de gloire que d'argent.

Aurez-vous la bonté, vous si constamment excellent pour moi, de fixer le droit d'auteur non avec le traité, mais avec votre obligeance.

Vous voyez que je m'adresse franchement à la sympathie que vous m'avez toujours témoignée et dont je suis si vivement reconnaissante. Agréez, mon cher monsieur Hugo, tous mes sentiments les plus dévoués.

GEORGE.

18 mai.

Victor Hugo avait tout naturellement déféré au désir de Mlle George, lorsqu'il reçut cette lettre d'Harel :

Mon cher monsieur Hugo,

C'est au moment même où je reçois votre gracieuse lettre, que je prends la plume pour vous annoncer qu'un obstacle de distribution rend impossible pour cette semaine la représentation du deuxième acte de *Lucrèce*. Mlle George, désolée, a fait ce qu'elle a pu pour retarder sa représentation, mais d'autres bénéfices attendent et pressent. Elle est obligée de se passer du plus puissant élément de sa recette, mais elle n'en est pas moins reconnaissante de l'obligeance si délicate que vous lui témoigniez pour la seconde fois.

A *bientôt* donc Lucrèce entière et jouée vingt fois de suite.

Je vous renouvelle, mon cher monsieur Hugo, l'expression de tout mon respectueux dévouement.

HAREL.

Le 16 février 1843 on reprenait à l'Odéon *Lucrèce Borgia*. Théophile Gautier écrivait :

Ce drame gigantesque, peut-être plus près d'Eschyle que de Shakespeare, a produit son

effet accoutumé. Mademoiselle George s'y est montrée sublime comme à son ordinaire... Quelle étrange destinée que celle de Lucrèce! Célébrée par tous les poètes contemporains, chantée par le divin Arioste qui la proposa comme le modèle de toutes les vertus, elle a en quelque sorte une réputation double : ange chez les poètes, démon chez les chroniqueurs. Lesquels ont menti?

A la fin de 1869, Raphaël Félix, qui dirigeait le théâtre de la Porte-Saint-Martin, songeait à une reprise de *Lucrèce Borgia*; une grande artiste, Mme Marie Laurent, vint trouver Paul Meurice, et avec sa fougue, sa voix chaude, sa belle passion pour le grand art, elle lui dit toutes ses amertumes et toutes ses rancœurs :

— Voilà longtemps, trop longtemps que je joue dans les gros drames, je suis lasse de paraître dans les mêmes rôles : *les Mères repenties, la Voleuse d'enfants, Rocambole, la Tireuse de cartes!* J'aime, j'admire tous les chefs-d'œuvre de Victor Hugo; on parle de *Marie Tudor*, de *Lucrèce Borgia*; vous, monsieur Meurice, vous avez un grand crédit auprès de M. Victor Hugo, je vous en prie, je vous en supplie, recommandez-moi, appuyez-moi. Si vous demandez, vous réussirez; ah! comme je jouerais avec joie *Lucrèce!*

Et Marie Laurent était pressante, éloquente. Elle avait mis une chaleur si convaincante dans l'expression de son désir que Paul Meurice, tout en promettant de l'appuyer, lui conseilla d'écrire à Victor Hugo. Voici cette lettre :

Monsieur,

Monsieur Meurice a bien voulu se charger de vous demander pour moi l'autorisation de jouer à la Gaîté ou à la Porte-Saint-Martin les beaux rôles de *Marie Tudor*, et de *Lucrèce Borgia*. Permettez-moi de vous dire à mon tour combien je serais heureuse et fière si vous accédiez à ma demande! J'ai peu de titres peut-être à revendiquer l'héritage de l'illustre George! Mais si un amour profond de l'art, si une admiration sans borne de votre admirable génie et un désir ardent de faire revivre sur la scène française les chefs-d'œuvre dont nous sommes privés depuis si longtemps vous peuvent émouvoir en ma faveur, daignez m'accorder la grâce que je demande.

Il y a bien longtemps, hélas! que j'étouffe et me meurs dans les rôles que je suis condamnée à jouer, vous me ferez revivre, et je vous devrai la gloire et le rayonnement de ma vie d'artiste!

J'aurais voulu aller vers vous et vous solliciter moi-même, je suis sûre que ma fièvre et mon enthousiasme vous eussent gagné.

Je suis prête à partir encore si vous désirez me voir et m'entendre avant de me confier vos grandes figures à représenter. Mais je vous supplie enfin de ne pas repousser ma demande sans vous convaincre que je suis digne de la faveur que je sollicite.

Daignez accepter l'expression de ma profonde admiration.

Marie LAURENT.

38, rue de Bondy.

Victor Hugo accorda l'autorisation et indiqua, suivant son habitude, par un mot le sens de sa réponse. Au bas de la lettre de Mme Marie Laurent, il avait écrit :

RÉPONSE.

Oui.

Raphaël Félix monta le drame avec un certain éclat. Il avait choisi des artistes populaires : Marie Laurent, Mélingue, Taillade. Le nom de Victor Hugo reparaissait au bout de trois ans [1] sur une affiche et exerçait une grande fascination sur toute la jeunesse libérale.

On se promettait de faire, à l'occasion de cette première, une bruyante manifestation. A cette époque, tout était prétexte à démonstration. Paris, déjà acquis à l'opposition depuis 1863, s'était affirmé de plus en plus républicain en 1869 et avait été suivi par les grandes villes.

L'empire était fortement ébranlé. Au moment où le fils d'un proscrit, Émile

[1] La reprise d'*Hernani* datait de 1867.

Ollivier, devenu ministre de l'empire, cherchait à réparer les brèches de l'édifice impérial, on répétait le drame d'un proscrit. Chaque œuvre du poète avait été, depuis quarante ans, un prétexte à quelque grande bataille littéraire ou politique, ou politique et littéraire en même temps, même à l'occasion d'une reprise. Les circonstances actuelles s'y prêtaient.

Lorsque vint le jour de la première, le 2 février 1870, la salle était remplie de personnages politiques, d'artistes, de littérateurs; Théophile Gautier et Albert Glatigny étaient revenus de Corse exprès pour assister à cette solennité et rendre un pieux hommage à leur maître; ils ne songeaient guère à la politique. Mais il fallut bien se convaincre que toute cette jeunesse ardente, frémissante, n'attendrait pas le lever du rideau pour se livrer à quelque démonstration. En effet, lorsque Henri Rochefort parut à l'entrée du balcon, des acclamations retentirent.

Le brillant polémiste publiait alors *la Lanterne*. Sa guerre contre l'empire lui avait assuré une énorme popularité. Des cris hostiles accueillirent l'entrée de Paul de Cassagnac, alors rédacteur en chef du *Pays*, l'organe de l'empire autoritaire. Aux galeries supérieures un public gouailleur criait, sur l'air des *Lampions :* Cassagnac! Cassagnac! et chaque fois qu'un serviteur de l'empire était reconnu par la foule, c'étaient des rumeurs, des lazzis, des grognements. La salle était houleuse, et le calme ne se rétablit que lorsque le rideau se leva. On fut alors attentif au drame. On acclama l'auteur, les artistes. Cependant, quand Gennaro parla de son épée nette et loyale comme celle d'un empereur, des protestations sourdes s'élevèrent du parterre et des galeries. Quand Lucrèce, dans sa scène avec Alphonse d'Este, railla la valeur des serments, des rires ironiques soulignèrent l'allusion au coup d'État. Nous ne saurions mieux rendre l'impression produite par cette reprise qu'en donnant ici l'avis de Théophile Gautier qui était un des spectateurs de la première en 1833 :

> Le public qui assistait à la reprise de *Lucrèce Borgia,* nouvelle au théâtre pour le plus grand nombre de spectateurs, était animé d'un esprit bien différent de celui qui nous poussait en 1833, — autre temps, autres chansons, — et la question d'art n'était pas évidemment ce qui le préoccupait le plus; mais nous avons tâché de nous isoler dans ce milieu bruyant et assagi, faisant abstraction de nos impressions anciennes, et de juger la pièce comme si nous la voyions pour la première fois.
>
> Hé bien, après cet intervalle de tant d'années remplies par des événements si imprévus, des doctrines si contradictoires, des évolutions de goût si diverses, *Lucrèce Borgia* nous a produit un effet aussi grand, plus grand peut-être qu'à la première représentation. Alors, ivre de lyrisme, fou de poésie, nous étions moins sensible au drame et à la situation scénique, et c'est par ces côtés que brille la première pièce en prose du poète d'*Hernani* et de *Marion de Lorme.*

Victor Hugo attendait avec impatience le résultat de cette représentation. Or, la première de *Lucrèce* avait lieu la veille du départ d'un bateau qui se rendait de Southampton à Jersey. Le capitaine fut aussitôt averti qu'une dépêche donnant le compte rendu de la soirée lui serait expédiée à Southampton et qu'un bateau serait sur la rive de Guernesey pour la recueillir.

Le navire anglais emporta la dépêche, tira une bordée sur Guernesey, lança la dépêche dans une boîte que reçut le bateau guernesiais. Voilà comment Victor Hugo connut le magnifique succès de *Lucrèce Borgia.*

Le 9 février, il écrivait d'Hauteville-House à Raphaël Félix :

> Monsieur,
>
> Je suis heureux d'être rentré à mon grand et beau théâtre et d'y être rentré avec vous,

digne membre de cette grande famille d'artistes qu'illumine la gloire de Rachel.

Remerciez, je vous prie, et félicitez en mon nom Mme Laurent qui, dans cette création, a égalé, dépassé peut-être le grand souvenir de Mlle George. L'écho de son triomphe est venu jusqu'à moi.

Dites à M. Mélingue, dont le puissant talent m'est connu, que je le remercie d'avoir été charmant, superbe et terrible.

Dites à M. Taillade que j'applaudis à son légitime succès.

Dites à tous que je leur renvoie et que je leur restitue l'acclamation du public.

Vous êtes, monsieur, une rare et belle intelligence. A un grand peuple, il faut le grand art; vous saurez faire réaliser à votre théâtre cet idéal.

Je vous serre la main,

Victor HUGO.

Au moment où on reprenait *Lucrèce Borgia*, les journaux avaient dit, en s'appuyant d'ailleurs sur une lettre d'Harel, que *Lucrèce Borgia* avait été, en 1833, un des plus grands succès de théâtre. Un journal contesta cette affirmation, et reproduisant le chiffre d'Harel, soit 84,769 francs pour les trente premières représentations de 1833, il calculait que la moyenne atteignait seulement 2,826 fr. Ce qui est très exact. Or, la moyenne de 2,826 francs à cette époque équivalait à une moyenne de 7,000 francs d'aujourd'hui, puisque les fauteuils de 6, 7 et 8 francs coûtaient, en 1833, 3 francs et 2 fr. 50.

En 1870, les vingt-neuf premières représentations donnèrent un total de 174,313 francs, soit une moyenne de plus de 6,000 francs. La première et la seconde, réservées en partie aux services gratuits, ne sont pas comprises.

Il y eut soixante et onze représentations. *Lucrèce Borgia* était représentée à la même époque au théâtre des Célestins, à Lyon, le 20 février et réalisait le maximum.

Le drame fut repris à la Gaîté en 1881, le 26 février, jour anniversaire de la naissance de Victor Hugo qui entrait dans sa quatre-vingtième année. Paris tout entier célébrait cette date mémorable dans la journée du 27 février; plusieurs théâtres avaient donné la veille des représentations, et la direction de la Gaîté associait son théâtre à l'hommage populaire en pavoisant la façade de drapeaux et de tentures, en lui donnant un magnifique décor de lumières au centre duquel se détachait cette inscription : *Victor Hugo, 26 février 1802*; et dans le foyer, tout rempli de fleurs, se dressait sur un piédestal le buste de Victor Hugo par David d'Angers.

Le poète avait tenu à assister quelques jours auparavant à une répétition pour donner un témoignage de sa reconnaissance aux artistes, Mme Favart, Dumaine, Volny, Clément-Just.

Mme Favart avait eu des accents d'une belle intensité tragique, elle avait été terrible; et toutes les tortures de la mère avaient été rendues avec un emportement farouche. Victor Hugo s'approchant d'elle à la fin de la répétition lui dit en lui baisant les mains : « Vous avez effacé pour moi les souvenirs du passé. »

Il y eut quatre-vingt-deux représentations de février à mai. C'était la seconde reprise. Les trois rôles les plus importants avaient été successivement remplis par d'illustres artistes.

Ainsi *Lucrèce Borgia* jouissait de ce grand privilège, d'avoir obtenu, dès sa naissance, un éclatant succès.

Alors que chaque drame de Victor Hugo avait servi de champ clos aux deux armées pour se livrer bataille et s'était déroulé au milieu des rumeurs, des agitations et des tempêtes, *Lucrèce Borgia* s'était imposée à l'admiration de la foule aussi bien en 1833 qu'en 1870 et en 1881.

C'est que Victor Hugo avait jeté le désarroi dans le camp de ses adversaires qui subissaient la tyrannie de leur émotion et l'obsession de leurs angoisses, c'est qu'il avait tenu en haleine son pu-

blic par des situations poignantes, c'est qu'il l'avait fasciné, conquis par la rapidité des coups de théâtre, le jeu des passions violentes, l'explosion de tous les sentiments humains et surtout de celui qui pouvait toucher le plus son cœur, le sentiment maternel.

C'est qu'il avait fait mouvoir avec une puissante maîtrise tous les ressorts de la tragédie antique, l'horreur, la terreur, la pitié, en provoquant graduellement, avec une merveilleuse habileté scénique, le trouble, l'inquiétude, l'angoisse; c'est qu'après avoir accumulé les effets les plus effroyables, il avait réussi à couronner son drame par un tableau d'une infernale grandeur, où se succédaient, dans les magnificences de l'orgie, les cris, les chants joyeux, puis les psaumes funèbres devant les cercueils béants réservés aux convives par Lucrèce Borgia, se dressant farouche dans sa vengeance et savourant sa revanche avec une sauvagerie triomphante.

II

LES REPRÉSENTATIONS.

DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES.

PERSONNAGES.	PORTE-SAINT-MARTIN. 1833. *Directeur :* M. Harel. — Acteurs.	PORTE-SAINT-MARTIN. 1870. *Directeur :* Raphaël Félix. — Acteurs.	GAÎTÉ. 1881. *Directeurs :* MM. Larochelle et Debruyère. — Acteurs.
Dona Lucrezia Borgia....	Mlle George.	Mme Marie Laurent.	Mlle Favart.
Don Alphonse d'Este.....	MM. Delafossse. Lockroy.	MM. Mélingue.	MM. Dumaine.
Gennaro..................	Frédérick Lemaître.	Taillade.	Volny.
Gubetta..................	Provost.	Brésil.	Clément-Just.
Maffio Orsini............	Chéri.	Ch. Lemaître.	Rosambeau.
Jeppo Liveretto..........	Chilly.	Monval.	Fournier.
Don Apostolo Gazella...	Monval.	Paul Clèves.	Marcel Robert.
Ascanio Petrucci.........	Tournan.	Lenibar.	Vernon.
Oloferno Vitellozzo.....	Auguste.	Jouanni.	Trousseau.
Rustighello..............	Serres.	Latouche.	Guimier.
Astolfo..................	Vissot.	Scipion.	Jourdain.
La princesse Negroni.....	Mlle Juliette.	Mlle Bonheur.	Mlle Nancy Martel.

III

REVUE DE LA CRITIQUE.

La critique accueillit chaleureusement *Lucrèce Borgia* en 1833; elle montra plus d'enthousiasme encore lors des reprises de 1870 et de 1881.

Un fait la frappa tout d'abord. Victor Hugo avait mis à la scène une des plus belles passions du cœur humain, l'amour maternel, il avait réussi à la présenter sous un jour tout nouveau et à inspirer la pitié en dépit de toutes les horreurs.

La critique admirait la construction si simple du drame; l'action était conduite sans détours, sans hors-d'œuvre, sans roueries de métier et allait droit à son but. Elle se déroulait logiquement, d'une allure rapide, soutenue par un intérêt toujours croissant, grâce à une intelligente gradation des effets, grâce à une succession ininterrompue de scènes angoissantes, poignantes et terrifiantes.

Les adversaires d'autrefois, les plus acharnés, qui avaient contesté à Victor Hugo la science du théâtre, devaient s'incliner devant sa maîtrise d'auteur dramatique; et il y avait unanimité pour louer la grandeur de la pensée, la fermeté et la beauté du style.

Revue de Paris.

Amédée Pichot.

Un fait à constater avant toute critique c'est le succès par acclamation du nouveau drame de M. Victor Hugo.

... Heureusement pour M. Victor Hugo, les beautés l'emportent tellement sur les autres taches dans sa nouvelle pièce que jamais il ne fut plus nécessaire au critique de s'aider de la mémoire et de la réflexion pour plaider la cause de l'art.

Quelques-unes des chicanes qu'il faut bien lui chercher pour l'honneur du métier auraient même pu être évitées si facilement qu'on croirait volontiers que l'auteur a bien voulu, par charité pure, lui laisser quelque chose à dire.

... Ce qu'il y a de plus *claßique* dans le nouveau drame, c'est cette espèce de fatalité qui semble pousser au crime la famille Borgia, comme la famille des Atrides, dans la mythologie grecque, mais cette fatalité, grand élément de terreur tragique dans le drame ancien, M. Victor Hugo ne l'a pas attachée à une famille imaginaire, il l'a retrouvée ici dans la tradition et l'histoire. C'est une idée d'ailleurs très morale, en choisissant un sujet aussi horrible, d'avoir fait du crime le châtiment du crime.

... Au lieu de prendre tout crûment la Lucrèce Borgia adultère, incestueuse, empoisonneuse et de la faire vivre sous nos yeux d'incestes et d'empoisonnements de moitié avec son frère le cardinal et son père le pape, comme une débauchée sans remords, M. Hugo nous montre d'abord cette femme cherchant à respirer et à se repentir sous l'amas de ses crimes, une pensée humaine est venue se glisser dans ce cœur qui n'avait jamais éprouvé rien d'humain.

... Cette pensée du drame est tragique et haute, car elle domine tout l'ouvrage, elle lui donne une sorte de profondeur et de moralité qu'on avait eu peine à saisir jusqu'ici dans le théâtre de M. Hugo.

Le Moniteur universel.

P.

On peut signaler plus d'un défaut dans cet ouvrage, se plaindre du peu d'ensemble de l'action, de l'espèce d'isolement des deux personnages principaux, de l'*étroitesse* des moyens à l'aide desquels l'auteur fait mouvoir, rattache au sujet ses personnages accessoires, indiquer ce qu'il y a de singulier dans ce hasard qui donne justement pour amis à Gennaro les cinq gentilshommes dont les parents ont péri victimes de la barbarie de Lucrèce, con-

IMPRIMERIE NATIONALE

cevoir difficilement cette espèce d'excursion de la duchesse de Ferrare à Venise, cette procession conduite par elle, ces moines qui traînent des cercueils à leur suite; se trouver mal à l'aise au milieu de cette atmosphère d'empoisonnements; reconnaître aussi que ce drame fait naître des émotions plus pénibles que touchantes. Mais, à côté de ces quelques défauts, s'élèvent, nombreuses, de grandes beautés. Toutes les fois que l'action, dans sa marche, dans ses développements, procède de l'idée principale, de cette idée large, profonde, vraie qui a inspiré l'auteur, elle saisit, elle entraîne; l'énergie de la pensée ajoute à la force de la situation, des scènes d'un effet prodigieux se multiplient; elles remplissent, elles peuplent les actes.

L'Artiste.

X-X.

...Dans la voie où est entré M. Hugo, voie que les uns trouvent bonne, les autres mauvaise, mais que tout le monde regarde comme nouvelle, on s'est plaint de lui voir dédaigner les chefs-d'œuvre des grands maîtres et marcher seul à son caprice, sans règles, ni lois, comme si Sophocle, Euripide et tant d'autres ne l'eussent précédé dans la carrière. Pour moi, dans ces belles inspirations lyriques je retrouve une heureuse substitution des chœurs antiques. C'est toujours cette voix douce et triste qui s'élève sur un autre ton, sous une forme différente, au milieu des scènes les plus terribles, sinon pour en dominer du moins pour en diminuer l'horreur.

...Quoi qu'il en soit des reproches injustes ou fondés adressés à M. Hugo, il était nécessaire qu'il usât de tous les ressorts dramatiques à sa disposition, qu'il montrât toute sa puissance scénique, qu'enfin il fit lever ce terrible anathème lancé sur son talent par un public si prompt à anathématiser.

...En somme, il y a plus qu'un succès à constater dans *Lucrèce Borgia.* Pour moi je n'en veux qu'un seul, celui d'une entente parfaite avec la scène; peut-être aussi celui-là vaut-il tous les autres pour M. Victor Hugo par cela même qu'il lui avait été opiniâtrément contesté ou refusé dans ses autres œuvres dramatiques.

Le National (7 février 1833).

X.

On n'a jamais refusé à M. Victor Hugo la persévérance et tous les symptômes de la foi; c'est un hardi et intraitable champion qui pousse toujours devant lui et avance dans la mêlée comme il peut; s'il chancelle, il cherche à se raffermir; s'il tombe, à se relever; si on lui enlève un bras, il prend son arme de l'autre; sa jambe droite, il saute et va sur la jambe gauche. Il y a aussi dans le naturel de M. Victor Hugo beaucoup de la résignation du soldat à qui on dit : Tu iras là, où tu te feras tuer! et qui répond : Oui, mon général...

On a reproché à M. Hugo de ne faire planer sur aucun de ses drames ces vastes et hautes pensées qui vous saisissent et vous étreignent l'âme dans le drame antique et dans les chefs-d'œuvre du théâtre moderne, dans *Œdipe Roi* comme dans l'*Hamlet* de Shakespeare, dans *les Horaces* comme dans *Athalie.* Pour cette fois, M. Hugo a manifestement cherché cette pensée.

On avait osé lui dire encore de donner, ainsi qu'ont fait tous les maîtres, à cette pensée mère, ses développements naturels et nécessaires; de la conduire à son dénouement et à sa moralité sans l'égarer et la perdre dans mille hors-d'œuvre étranges, mille déclamations inutiles et dans tous les emportements dithyrambiques où le poète se substitue au drame; M. Hugo a mené jusqu'au bout l'idée dominante de sa nouvelle tragédie avec plus d'ordre, de symétrie et de persévérance que de coutume; il ne la rompt pas, ne la brise point, ne la jette pas hors de la scène à tout propos. Le poète a gagné en logique.

...En donnant avec quelques détails l'analyse de cette pièce, il était du devoir d'une critique consciencieuse d'en indiquer les parties faibles et d'appuyer sur les beautés. — Est-ce un drame, une tragédie, un mélodrame? Vraiment, là où il y a des choses si grandes et si belles, qu'importe la définition des poétiques? Addison répondait à ceux qui contestaient au *Paradis perdu* le titre de *poème épique :* «J'y consens, mais alors dites que c'est un poème divin».

Je ne sais si la pièce de M. Victor Hugo est une *tragédie,* mais connaissez-vous beau-

coup de tragédies que vous oseriez mettre au-dessus de ce mélodrame ?

Journal des Débats.

Jules Janin.

... C'est une assez belle chose que la conviction dans l'art pour qu'on y applaudisse, c'est une chose assez rare qu'un homme convaincu pour qu'on se mette à sa suite, trop heureux de tenir à lui par le bout de son manteau. M. Victor Hugo a foi dans lui-même, a foi dans son œuvre, a foi en nous tous, avec cela c'est un grand poète, cela nous suffit, nous le suivons.

... Que si vous me demandez si en effet j'admire beaucoup cette grande profusion de poison dans *Lucrèce Borgia,* je vous répondrai qu'en effet ce n'est pas là ce que j'admire. Ce que j'admire, c'est la hardiesse de l'homme qui vient tout à coup, avec ce vieux nom des Borgia, nous jeter dans des assassinats; et avec cette vieille passion, l'amour maternel, trouve une tragédie toute neuve; voilà ce que j'admire, moi. Ce que j'admire encore, c'est le dialogue en prose de cet homme qui s'était tant fié jusqu'alors à son dialogue en vers; c'est ce style vif, pressé, passionné, moqueur, hardi, allant du sublime au grotesque avec la même facilité et le même bonheur; c'est ce singulier mélange de toutes choses connues et communes que cet homme fait siennes et toutes neuves, par cela seul qu'il daigne les ramasser et les prendre dans la vieille tragédie.

Nous reproduisons quelques extraits d'articles lors de la reprise de 1870.

Et d'abord ce passage de Théophile Gautier :

...Rien de plus simple comme construction que ce drame d'un effet si puissant; il se compose de trois situations capitales largement développées et formant d'admirables tableaux d'un dessin et d'une couleur superbes; on dirait trois fresques colossales encadrées dans les fines architectures de la Renaissance. L'œil les saisit d'un regard et en conserve une ineffaçable empreinte. — *Affront sur affront.* — *Le Couple.* — *Ivres morts.* — Tels sont les titres sinistrement bizarres que le poète inscrit sur des cartouches à volutes contournées, au bas de ces peintures magiques d'un éclat sombre et farouche. Quoi de plus beau que cette scène sur la terrasse du palais Barbarigo, à Venise, où Maffio Orsini, Jeppo Liveretto, don Apostolo Gazella, Ascanio Petrucci, Oloferno Vitellozzo, dont les familles saignent de quelque meurtre, reprochent ses crimes à Lucrèce Borgia démasquée, et, pour suprême affront, lui jettent son nom au visage! Quel étonnant crescendo d'insultes! Nul poète depuis Shakespeare n'a fait sonner d'un souffle plus vigoureux « la trompette hideuse des malédictions ». Il y a dans cette scène sublime quelque chose de la grandeur épique d'Eschyle.

L'éminent écrivain passe en revue les divers tableaux, il en admire « la vérité effrayante ». S'arrêtant aux scènes intermédiaires, il dit :

... Les autres scènes intermédiaires sont tracées avec une simplicité magistrale, sans petite ficelle, allant droit au but comme des ruelles qui mènent aux grandes places par le plus court. Mais au coin de ces petites rues il y a toujours quelque tourelle curieusement ouvragée, quelque porche à statues, quelque balcon d'une serrurerie amusante...

Nous avions trouvé autrefois que cette prose si ferme, si nette, rehaussée de touches vigoureuses, rythmée en vue de luttes de dialogue, n'ayant pas besoin des vases d'airain dont on garnissait les théâtres antiques pour arriver à l'oreille des spectateurs, avait toute la valeur d'art des plus beaux vers. Nous sommes encore, après trente-sept ans, du même avis. Jamais plus magnifique langage n'a été entendu au théâtre. Quelques *jeunes* prétendent qu'il a vieilli. Oui, comme un tableau du Titien ou de Giorgione, que le temps couvre d'un voile d'or, rendant les lumières plus blondes, les tons plus chauds et les ondes d'une profondeur plus mystérieuse.

L'Opinion nationale.

Jules Claretie.

Il ne faudrait pas nous donner souvent de tels spectacles pour voir bientôt rentrer sous terre, s'enfoncer et disparaître comme en des

trappes de féeries, les vulgarités ou les insanités à la mode.

...Et le triomphe du poète est un succès aussi pour ceux qui demandent au théâtre d'être non pas un métier, mais un art, non pas un instrument de décadence, mais un outil de progrès, non pas un lieu malsain où l'on va méchamment rire, mais une assemblée intelligente où l'on va penser, non pas une boutique, mais une tribune.

Le Temps.

Francisque Sarcey.

...Le premier acte est admirable, et la scène qui le termine est une des plus splendides qui soient au théâtre. Les maris, les amants, les frères de ceux que Lucrèce Borgia a fait emprisonner, empoisonner, lui barrent le passage, et, l'un après l'autre, lui crachent au visage le récit de ses crimes. Et elle, affolée de terreur, d'angoisse et de colère, se voyant ainsi accablée de malédictions, en présence du seul être qu'elle respecte et qu'elle aime, veut en vain fuir ou leur imposer silence; il faut qu'elle écoute jusqu'au bout cette sombre litanie.

...Où le poète a ramassé tout l'effort de son génie, naturellement porté au terrible, c'est dans la grande scène du troisième acte.

Francisque Sarcey pense que Lucrèce Borgia n'aurait pas dû attendre si longtemps pour avouer sa maternité, puis il ajoute :

La raison a beau regimber contre les sur-

La Liberté.

Paul de Saint-Victor.

...Ainsi prise comme l'incarnation de « la fatale et criminelle Italie» du quinzième siècle, quelle figure titanique que celle de Lucrèce, telle qu'il nous la montre! On la dirait tirée de l'Enfer du Dante. Elle a la méchanceté grandiose, l'ostentation scélérate, la surhumaine faculté de haine, qui caractérisent les damnés illustres de *la Divine Comédie.* Une sorte de grandeur royale grandit ses forfaits. Elle est épouvantable et superbe. Elle a des façons de dire et de se mouvoir dans le mal qui rappellent les grandes allures de la tigresse marchant dans sa jungle.

Pathétique, malgré tout, autant qu'exécrable; du sombre gouffre qu'elle habite, de l'abîme où elle s'est plongée, l'amour maternel la fait remonter, par des élans sublimes, vers l'humanité. Le seul sentiment pur qui survive en elle, a l'intensité des passions funestes qui l'agitent; il est monté à leur diapason. Lucrèce est mère avec emportement, avec flamme; et cette maternité à outrance, châtiée par de si affreuses représailles, change en compassion l'horreur qu'elle inspire.

Quelle scène que celle qui termine le premier tableau! La mère est là, au milieu d'une fête, sur la terrasse d'un palais, parlant à son fils qu'elle revoit pour la première fois. Les jeunes seigneurs arrivent, portant des flambeaux; ils la dénoncent, ils lui jettent ses crimes à la face : les Euménides semblent être entrées à leurs bras. Chacune de leurs insultes fait surgir un fantôme, noir de poison ou couvert de sang, qui marche, le doigt levé, contre la meurtrière, renversée de terreur, ployée

...C'est le poison qui sévit encore dans le troisième acte, où la terreur arrive à son effet foudroyant. Le drame n'a jamais eu d'invention plus terrible que celle de ce souper de Ferrare, servi par la Mort.

...Le repas d'Atrée est moins horrible. Je ne sais de comparable, dans le monde poétique, au souper de Ferrare, que le dernier festin des Prétendants, dans l'Odyssée, avec les augures qui le menacent, les prophéties qui l'assombrissent, le vin qui s'ensanglante dans les coupes, et le rire sardonique, furieux, inextinguible, qui s'empare de ses convives infatués. « Ils riaient -- dit Homère — avec des mâchoires étrangères. »

La dernière scène entre Lucrèce et Gennaro est d'une anxiété suffocante. On a reproché au poète de retenir sur les lèvres de Lucrèce, jusqu'au dernier soupir, le mot solennel, ce cri : « Je suis ta mère! » qui lui ferait tomber le couteau des mains. Mais on oublie qu'il ne s'agit pas seulement, pour elle, de lui révéler une maternité haïssable; ce cri lui apprendra encore qu'il est le fils d'un inceste. Horreur sur horreur! On comprend donc que la misérable recule jusqu'au bout, et qu'elle n'accouche que sous le fer du parricide de ce suprême et monstrueux secret.

Le National.

Théodore DE BANVILLE.

La représentation d'hier a été d'un bout à l'autre un long triomphe. En entendant cette belle langue claire, élégante, énergique, sonore, admirablement française de *Lucrèce Borgia;* en voyant se dérouler ces scènes de plus en plus poignantes et terribles dont on ne subit pourtant l'épouvante qu'à travers une admiration toujours accrue, en savourant les beautés tragiques du grand drame que toujours illuminent les diamants et les flammes de l'esprit, il semblait que le public, soudainement réveillé et rapatrié, se retrouvait avec ravissement dans le domaine qui est le sien, dans la France poétique, de Corneille, de Racine et de Molière.

Non seulement le chef d'œuvre de Hugo n'a pas vieilli, mais il n'est nullement exagéré de dire qu'il nous apparaît plus jeune que jamais, car si le style splendide et précis du maître lui assure pour toujours l'invincible beauté des choses immortelles, d'une autre part, les circonstances actuelles se chargent de lui donner une nouvelle et formidable actualité.

Le Constitutionnel.

Nestor ROQUEPLAN.

... La réussite a été immense. Ceux qui voyaient ce drame pour la première fois en recevaient une secousse irrésistible, et ceux qui avaient assisté à la soirée triomphale du 2 février 1833 retrouvaient en eux les mêmes impressions et le même enthousiasme.

... C'est le premier drame en prose qu'ait écrit Victor Hugo et il s'y est mis d'emblée hors de pair, comme il l'avait fait dans l'ordre poétique par ses deux premiers drames en vers.

Non, rien n'est changé et Victor Hugo a conservé sur nous cette action toute puissante qu'il y exerça tout d'abord. Notre admiration est toujours aussi grande pour ce libérateur, pour ce rénovateur de notre littérature et de notre poésie.

... A l'heure qu'il est, parti le premier depuis longtemps il reste encore à la tête comme Beethoven qui a, paraît-il, épuisé toutes les formes, toutes les beautés, toutes les audaces musicales, si bien que les plus hardis novateurs ne sont même pas parvenus à le rejoindre. Victor Hugo est encore plus jeune que nos plus jeunes poètes, et si l'on veut l'apercevoir, c'est devant soi qu'il faut regarder.

Nous reproduisons la lettre que George Sand adressa à Victor Hugo en 1870. Elle est doublement intéressante à cause du nom de la signataire et des impressions recueillies lors de la première en 1833 et de la reprise en 18[illegible] :

Mon grand ami,

Je sors de la représentation de *Lucrèce Borgia*, le cœur tout rempli d'émotion et de joie. J'ai encore dans la pensée toutes ces scènes poignantes, tous ces mots charmants ou terribles, le sourire amer d'Alphonse d'Este, l'arrêt effrayant de Gennaro, le cri

trappes de féeries, les vulgarités ou les insanités à la mode.

...Et le triomphe du poète est un succès aussi pour ceux qui demandent au théâtre d'être non pas un métier, mais un art, non pas un instrument de décadence, mais un outil de progrès, non pas un lieu malsain où l'on va méchamment rire, mais une assemblée intelligente où l'on va penser, non pas une boutique, mais une tribune.

Le Temps.

Francisque SARCEY.

...Le premier acte est admirable, et la scène qui le termine est une des plus splendides qui soient au théâtre. Les maris, les amants, les frères de ceux que Lucrèce Borgia a fait emprisonner, empoisonner, lui barrent le passage, et, l'un après l'autre, lui crachent au visage le récit de ses crimes. Et elle, affolée de terreur, d'angoisse et de colère, se voyant ainsi accablée de malédictions, en présence du seul être qu'elle respecte et qu'elle aime, veut en vain fuir ou leur imposer silence; il faut qu'elle écoute jusqu'au bout cette sombre litanie.

...Où le poète a ramassé tout l'effort de son génie, naturellement porté au terrible, c'est dans la grande scène du troisième acte.

Francisque Sarcey pense que Lucrèce Borgia n'aurait pas dû attendre si longtemps pour avouer sa maternité, puis il ajoute :

La raison a beau regimber contre les surprises de la sensibilité : on est vaincu.

Il y a dans ces deux grandes scènes où se résume tout le drame un intérêt haletant, qui vous serre le cœur, et ne vous laisse plus respirer. On n'a pas le loisir même d'être choqué de ces petits enfantillages de mauvais mélodrame, qui feraient sourire dans une autre œuvre.

L'émotion est si poignante qu'elle tient bon même contre ces détails mesquins de la mise en scène de Pixérécourt. Quelque opinion qu'on ait du théâtre de Victor Hugo on se sent en présence d'un maître homme qui vous pétrit, à son gré, de sa large main, l'imagination et le cœur.

La Liberté.

Paul DE SAINT-VICTOR.

...Ainsi prise comme l'incarnation de « la fatale et criminelle Italie » du quinzième siècle, quelle figure titanique que celle de Lucrèce, telle qu'il nous la montre! On la dirait tirée de l'Enfer du Dante. Elle a la méchanceté grandiose, l'ostentation scélérate, la surhumaine faculté de haine, qui caractérisent les damnés illustres de *la Divine Comédie*. Une sorte de grandeur royale grandit ses forfaits. Elle est épouvantable et superbe. Elle a des façons de dire et de se mouvoir dans le mal qui rappellent les grandes allures de la tigresse marchant dans sa jungle.

Pathétique, malgré tout, autant qu'exécrable; du sombre gouffre qu'elle habite, de l'abîme où elle s'est plongée, l'amour maternel la fait remonter, par des élans sublimes, vers l'humanité. Le seul sentiment pur qui survive en elle, a l'intensité des passions funestes qui l'agitent; il est monté à leur diapason. Lucrèce est mère avec emportement, avec flamme; et cette maternité à outrance, châtiée par de si affreuses représailles, change en compassion l'horreur qu'elle inspire.

Quelle scène que celle qui termine le premier tableau! La mère est là, au milieu d'une fête, sur la terrasse d'un palais, parlant à son fils qu'elle revoit pour la première fois. Les jeunes seigneurs arrivent, portant des flambeaux; ils la dénoncent, ils lui jettent ses crimes à la face : les Euménides semblent être entrées à leurs bras. Chacune de leurs insultes fait surgir un fantôme, noir de poison ou couvert de sang, qui marche, le doigt levé, contre la meurtrière, renversée de terreur, ployée sous la honte. Quand Maffio, d'un geste vengeur, lui arrache son masque, on croit voir une âme toute nue, toute souillée, et se tordant comme un ver. Les injures la percent à coups redoublés : « Assez! assez! » s'écrie-t-elle, lorsqu'elle reçoit celle qui frappe à son cœur de mère. Il y a là un moment d'éclat, de fracas, de terreur et de pitié confondues, que la tragédie antique n'a pas surpassé.

Au second acte, se dresse de toute sa hauteur la grande scène entre Alphonse de Ferrare et Lucrèce Borgia, un des plus beaux duels de caractère, qui soient au théâtre : *Le Couple,* comme écrit le poète au-dessus de l'acte qui le contient.

...C'est le poison qui sévit encore dans le troisième acte, où la terreur arrive à son effet foudroyant. Le drame n'a jamais eu d'invention plus terrible que celle de ce souper de Ferrare, servi par la Mort.

...Le repas d'Atrée est moins horrible. Je ne sais de comparable, dans le monde poétique, au souper de Ferrare, que le dernier festin des Prétendants, dans l'Odyssée, avec les augures qui le menacent, les prophéties qui l'assombrissent, le vin qui s'ensanglante dans les coupes, et le rire sardonique, furieux, inextinguible, qui s'empare de ses convives infatués. « Ils riaient -- dit Homère — avec des mâchoires étrangères. »

La dernière scène entre Lucrèce et Gennaro est d'une anxiété suffocante. On a reproché au poète de retenir sur les lèvres de Lucrèce, jusqu'au dernier soupir, le mot solennel, ce cri : « Je suis ta mère! » qui lui ferait tomber le couteau des mains. Mais on oublie qu'il ne s'agit pas seulement, pour elle, de lui révéler une maternité haïssable; ce cri lui apprendra encore qu'il est le fils d'un inceste. Horreur sur horreur! On comprend donc que la misérable recule jusqu'au bout, et qu'elle n'accouche que sous le fer du parricide de ce suprême et monstrueux secret.

Le National.

Théodore DE BANVILLE.

La représentation d'hier a été d'un bout à l'autre un long triomphe. En entendant cette belle langue claire, élégante, énergique, sonore, admirablement française de *Lucrèce Borgia;* en voyant se dérouler ces scènes de plus en plus poignantes et terribles dont on ne subit pourtant l'épouvante qu'à travers une admiration toujours accrue, en savourant les beautés tragiques du grand drame que toujours illuminent les diamants et les flammes de l'esprit, il semblait que le public, soudainement réveillé et rapatrié, se retrouvait avec ravissement dans le domaine qui est le sien, dans la France poétique, de Corneille, de Racine et de Molière.

Non seulement le chef-d'œuvre de Hugo n'a pas vieilli, mais il n'est nullement exagéré de dire qu'il nous apparaît plus jeune que jamais, car si le style splendide et précis du maître lui assure pour toujours l'invincible beauté des choses immortelles, d'une autre part, les circonstances actuelles se chargent de lui donner une nouvelle et formidable actualité.

Le Constitutionnel.

Nestor ROQUEPLAN.

... La réussite a été immense. Ceux qui voyaient ce drame pour la première fois en recevaient une secousse irrésistible, et ceux qui avaient assisté à la soirée triomphale du 2 février 1833 retrouvaient en eux les mêmes impressions et le même enthousiasme.

... C'est le premier drame en prose qu'ait écrit Victor Hugo et il s'y est mis d'emblée hors de pair, comme il l'avait fait dans l'ordre poétique par ses deux premiers drames en vers.

Non, rien n'est changé et Victor Hugo a conservé sur nous cette action toute puissante qu'il y exerça tout d'abord. Notre admiration est toujours aussi grande pour ce libérateur, pour ce rénovateur de notre littérature et de notre poésie.

... A l'heure qu'il est, parti le premier depuis longtemps il reste encore à la tête comme Beethoven qui a, paraît-il, épuisé toutes les formes, toutes les beautés, toutes les audaces musicales, si bien que les plus hardis novateurs ne sont même pas parvenus à le rejoindre. Victor Hugo est encore plus jeune que nos plus jeunes poètes, et si l'on veut l'apercevoir, c'est devant soi qu'il faut regarder.

Nous reproduisons la lettre que George Sand adressa à Victor Hugo en 1870. Elle est doublement intéressante à cause du nom de la signataire et des impressions recueillies lors de la première en 1833 et de la reprise en 1870 :

Mon grand ami,

Je sors de la représentation de *Lucrèce Borgia*, le cœur tout rempli d'émotion et de joie. J'ai encore dans la pensée toutes ces scènes poignantes, tous ces mots charmants ou terribles, le sourire amer d'Alphonse d'Este, l'arrêt effrayant de Gennaro, le cri

maternel de Lucrèce; j'ai dans les oreilles les acclamations de cette foule qui criait : « Vive Victor Hugo ! » et qui vous appelait, hélas! comme si vous alliez venir, comme si vous pouviez l'entendre.

On ne peut pas dire, quand on parle d'une œuvre consacrée, telle que *Lucrèce Borgia* : le drame a eu un immense succès; mais je dirai : vous avez eu un magnifique triomphe.

Vos amis du *Rappel,* qui sont mes amis, me demandent si je veux être la première à vous donner la nouvelle de ce triomphe. Je le crois bien, que je le veux! Que cette lettre vous porte donc, cher absent, l'écho de cette belle soirée.

Cette soirée m'en a rappelé une autre, non moins belle. Vous ne savez pas que j'assistais à la première représentation de *Lucrèce Borgia* — il y a aujourd'hui trente-sept ans, jour pour jour. Je me souviens que j'étais au balcon, et le hasard m'avait placée à côté de Bocage que je voyais ce jour-là pour la première fois. Nous étions, lui et moi, des étrangers l'un pour l'autre; l'enthousiasme commun nous fit amis. Nous applaudissions ensemble; nous disions ensemble : est-ce beau! Dans les entr'actes, nous ne pouvions nous empêcher de nous parler, de nous extasier, de nous rappeler réciproquement tel passage, telle scène. Il y avait alors dans les esprits une conviction et une passion littéraires, qui tout de suite vous donnaient la même âme et créaient comme une fraternité de l'art. A la fin du drame, quand le rideau se baissa sur le cri tragique : « Je suis ta mère! » nos mains furent vite l'une dans l'autre Elles y sont restées jusqu'à la mort de ce grand artiste, de ce cher ami.

J'ai revu aujourd'hui *Lucrèce Borgia* telle que je l'ai vue alors. Le drame n'a pas vieilli d'un jour; il n'a pas un pli, pas une ride. Cette belle forme, aussi ferme et aussi nette que du marbre de Paros, est restée absolument intacte et pure. Et puis, vous avez touché là, vous avez exprimé là, avec votre incomparable magie, le sentiment qui nous prend le plus aux entrailles; vous avez incarné et réalisé « la mère ». C'est éternel comme le cœur. *Lucrèce Borgia* est peut-être, dans tout votre théâtre, l'œuvre la plus puissante et la plus haute. Si *Ruy Blas* est par excellence le drame heureux et brillant, l'idée de *Lucrèce Borgia* est plus pathétique, plus saisissante et plus profondément humaine. Ce que j'admire surtout, c'est la simplicité hardie, qui, sur les robustes assises de trois situations capitales, a bâti ce grand drame. Le théâtre antique procédait avec cette largeur calme et forte. Trois actes, trois scènes, suffisent à poser, à nouer et à dénouer cette étonnante action : — la mère insultée en présence du fils; — le fils empoisonné par la mère; — la mère punie et tuée par le fils. La superbe trilogie a dû être coulée d'un seul jet, comme un groupe de bronze.

...Il est tout simple que cette œuvre d'une seule venue soit solide, indestructible et à jamais durable, et qu'on l'ait applaudie hier comme on l'a applaudie il y a quarante ans, comme on l'applaudira dans quarante ans encore, comme on l'applaudira toujours.

L'effet, très grand dès le premier acte, a grandi de scène en scène, et a eu au dernier acte toute son explosion. Chose étrange! ce dernier acte, on le connaît, on le sait par cœur, on attend l'entrée des moines, on attend l'apparition de Lucrèce Borgia, on attend le coup de couteau de Gennaro. Eh bien! on est pourtant saisi, terrifié, haletant, comme si on ignorait ce qui va se passer. La première note du *De Profundis,* coupant la chanson à boire, vous fait passer un frisson dans les veines; on espère que Lucrèce Borgia sera reconnue et pardonnée par son fils, on espère que Gennaro ne tuera pas sa mère. Mais non, vous ne le voudrez pas, maître inflexible; il faut que le crime soit expié, il faut que le parricide aveugle châtie et venge tous ces forfaits, aveugles aussi peut-être...

Quelle ovation à votre nom et à votre œuvre!

Quand on pense à ce que vous aviez fait déjà, en 1833! vous aviez renouvelé l'ode; vous aviez, dans la préface de *Cromwell,* donné le mot d'ordre à la révolution dramatique; vous aviez, le premier, révélé l'Orient dans *les Orientales,* le moyen âge dans *Notre-Dame de Paris.* Et depuis, que d'œuvres et que de chefs-d'œuvre! que d'idées remuées! que de formes inventées! que de tentatives, d'audaces et de découvertes! Et vous ne vous reposez pas!... Et on me dit que, dans le même moment où j'achève cette lettre, vous allumez votre lampe, et vous vous remettez tranquille à votre œuvre commencée.

George SAND.

Lors de la reprise de 1881, la critique fut aussi élogieuse qu'en 1870 :

Le Temps.

Francisque Sarcey.

...Il était certain qu'à cette représentation qui devait rappeler le triomphe d'*Irène*, de Voltaire, on n'aurait affaire qu'à une salle respectueuse et enthousiaste.

Ça n'a pourtant pas été un enthousiasme officiel et de commande. Dès les premières scènes, nous avons tous été pris par cette œuvre vivante et superbe.

Elle a triomphé seule.

Que de scènes à effet dans une action serrée, haletante! Au premier acte, tous les jeunes seigneurs entourent Lucrèce et lui crachent son nom au visage; au second, Gennaro faisant sauter du bout de son poignard le B du mot Borgia qui brille au fronton du palais; au troisième... mais le troisième d'un bout à l'autre est un chef-d'œuvre.

Il ne se compose que de trois scènes; mais quelles scènes! Comme elles sont passionnées et violentes; avec quel art magistral l'auteur les pousse à leurs extrêmes conséquences!

Le Figaro.

Auguste Vitu.

...Le drame de *Lucrèce Borgia* n'offre pas les développements littéraires que favorise l'emploi du vers alexandrin. Il est sec et nerveux dans le fond comme dans la forme et il marche au but, sans trop se soucier des obstacles, avec cette précision qu'on remarque dans les ouvrages dramatiques qui ont été construits en vue d'un dénouement préconçu. Tel quel, c'est une œuvre de maître; la scène des imprécations qui termine le premier acte (Hoffmann l'avait esquissée en comique dans son conte intitulé *Salvator Rosa*); la grande scène d'Alphonse d'Este et de sa terrible épouse au deuxième acte, enfin le souper de la princesse Negroni, l'apparition des cinq cercueils, et la scène du meurtre qui termine l'ouvrage par un coup de foudre, s'impriment dans l'esprit et dans la mémoire des spectateurs comme d'inoubliables spectacles. Le penseur a fait plus grand et plus haut; le dramaturge et l'artiste n'ont rien créé de plus saisissant.

Le Télégraphe.

Vert-Vert.

...Voyez comme Victor Hugo possède le génie du théâtre : l'œuvre, le drame, coupé en parties assez courtes, en petits tableaux rapides, composés de deux ou trois scènes au plus, — l'œuvre ainsi resserrée, n'en prend que plus victorieusement son essor; elle se replie pour déployer plus largement son envergure. Jamais scène plus soudaine ne produisit par exemple au théâtre effet plus foudroyant que cette admirable scène de l'insulte qui termine le premier tableau comme un coup de tonnerre.

Le succès de cette reprise a été complet...

De tels triomphes ne servent pas seulement à la gloire d'un homme, mais au salut du théâtre compromis, nous entendons du vrai théâtre humain, vibrant, saignant, vaste, hardi, téméraire même dans ses conceptions.

L'Événement.

Albert Wolff.

...Le succès a été formidable dans les scènes capitales; nous autres, les anciens, nous avons retrouvé avec la langue colorée de Hugo les belles situations jadis applaudies et que nous applaudissions encore hier; la nouvelle génération qui voyait pour la première fois *Lucrèce Borgia* sur une scène a été sous le charme; cela a été d'un bout à l'autre de la soirée un long étonnement pour les uns, un grand plaisir pour les autres. Si l'on a applaudi, on n'a pas seulement battu des mains, les cœurs étaient de la fête; chacun de nous, de sa stalle, envoyait un souhait de longue vie à ce glorieux vétéran qui est notre joie et notre orgueil.

Le Rappel.

Auguste Vacquerie.

Nous sortons du théâtre de la Gaîté, les mains rouges d'avoir applaudi. Quel succès! Acclamations, larmes, rappels, rien n'a manqué à cette grande soirée qui ouvre triomphalement le nouveau théâtre. Quel succès! mais aussi quel chef-d'œuvre!

Après avoir rappelé ce que Lucrèce dit à Gennaro : « Gennaro, Gennaro ayez pitié des méchants, vous ne savez pas

Martinet, éditeurs, rue du Coq, n° 15, Paris.

Lucrèce contemplant Gennaro (acte I), dessin de Louis Boulanger; *Lucrèce Borgia montrant les cercueils* (acte III), dessin de Raffet, gravés tous deux sur acier par W. et E. Finden. — Édition Renduel, 1836.

Gennaro endormi (acte I). — Album Madou, Bruxelles.

Scènes de *Lucrèce Borgia,* dessins de Célestin Nanteuil gravés sur bois. — J. Hetzel, Marescq et Cie et Blanchard, 1853.

Vous êtes chez moi! (acte III), dessin de Férat. — *Le Monde illustré,* 12 février 1870.

Portrait de Marie Laurent dans Lucrèce Borgia; Portrait de Mélingue dans Alphonse d'Este. — *Le Théâtre illustré,* 1870.

C'est Lucrèce Borgia! (acte I), dessin de Valnay. — *L'Univers illustré,* 12 février 1870.

Vous l'entendez, madame, il faut mourir! (acte III, 2° partie), dessin d'Adrien Marie. — *La Vie moderne,* 5 mars 1881.

Gennaro buvant le poison (acte II), dessin d'Adrien Marie. — *Le Monde illustré,* 5 mars 1881.

C'est Gennaro! (acte III, 2° partie), dessin de Riou. — *L'Illustration,* 5 mars 1881.

Portrait de Mélingue dans Alphonse d'Este, peinture de Gaston Mélingue. — Maison de Victor Hugo, 1882.

Lucrèce Borgia, dessin de A. Ferdinandus, gravé par Gillot. — *Le Livre d'or de Victor Hugo,* 1882.

Gennaro, veux-tu savoir son nom? (acte I, 1re partie), dessin de François Flameng, gravé à l'eau-forte par Léopold Flameng. — Édition Hébert, 1886.

Gennaro endormi (acte I, 1re partie); *Ah! tu m'as tuée!* (acte III), dessins d'Albert Maignan, gravés par Le Couteux et Ch. Courtry. — Édition nationale Testard, Paris, 1887.

SALONS.

1834. *L'Affront* (acte I), aquarelle de Louis Boulanger.

1874. *Gennaro poignardant Lucrèce* (acte III), peinture d'Émile Bin.

1882. Dessin d'Henri Pille.



ILLUSTRATION DES ŒUVRES

REPRODUCTIONS ET DOCUMENTS

ce qui se passe dans leur cœur», Auguste Vacquerie ajoute :

Ce que Lucrèce dit à Gennaro Victor Hugo l'a dit toute sa vie à tout le monde. Il ne l'a jamais dit plus haut que dans ce drame, et de plus haut. Jamais de plus haut que de ce drame, il ne s'est penché plus bas. Jamais il n'est venu au secours d'une pire misère. ... Littérairement, quel style! solide et brillant comme une armure damasquinée d'or! Dramatiquement, quelle action! Quelle scène, l'insulte du premier acte! Tout le second acte, quel miracle!

... Et sur cette action si tragique un éclat incomparable, quelque chose de virilement jeune dans l'allure, un génie qui revient d'Italie avec du soleil plein les yeux.

IV

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

Lucrèce Borgia. — Œuvres de Victor Hugo, Drame V, Paris, Eugène Renduel, libraire de l'Europe littéraire, rue des Grands-Augustins, n° 22 (imprimerie Éverat), 1833. Frontispice dessiné et gravé à l'eau-forte par Célestin Nanteuil, tiré sur chine. Edition originale in-8°, publiée à 6 francs.

Lucrèce Borgia. — Œuvres de Victor Hugo, Drame V, troisième édition, Paris, Eugène Renduel, 1833, in-8°; prix : 6 francs.

Lucrèce Borgia. — Œuvres de Victor Hugo, Drame V, Paris, Eugène Renduel, 1836. Réimpression de l'édition précédente. Deux dessins hors texte de Louis Boulanger et Raffet.

Lucrèce Borgia... — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française, deuxième série, Paris, Charpentier, rue de Seine, n° 29 (imprimerie Béthune et Plon), 1841, in-18. Édition collective réimprimée en 1844; prix : 3 fr. 50.

Lucrèce Borgia... — Paris, Furne et Cie, rue Saint-André-des-Arts, n° 55 (imprimerie Béthune et Plon), 1841, in-8°. Édition collective, parue en livraisons à 50 centimes, et ornée des gravures de l'édition Renduel, 1836.

Lucrèce Borgia. — Paris, Michel Lévy, 1845. Édition grand in-8° à deux colonnes; prix : 1 franc.

Lucrèce Borgia... — Théâtre complet de Victor Hugo. Paris, chez l'éditeur du répertoire dramatique, boulevard du Temple, n° 34, et chez Tresse, Palais-Royal (imprimerie Plon frères), 1846. Édition grand in-8°, ornée de gravures sur acier.

Lucrèce Borgia... — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française, Paris, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, rue Vivienne, n° 2 *bis*, 1850. Nouvelle édition, grand in-8°, réimpression de la précédente.

Lucrèce Borgia... — Œuvres illustrées de Victor Hugo, Paris, édition J. Hetzel, librairie Marescq et Cie, rue du Pont-de-Lodi, n° 5, et librairie Blanchard, rue Richelieu, n° 78 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1853, grand in-8° à deux colonnes.

Lucrèce Borgia... — Théâtre de Victor Hugo, édition J. Hetzel (s. d.), réimpression de la précédente.

Lucrèce Borgia... — Théâtre I. Collection Hetzel, Lecou, éditeur, Paris, rue du Bouloi, n° 10 (imprimerie Simon Raçon), 1853-1855. Édition collective in-16; prix : 3 fr. 50.

Lucrèce Borgia... — Œuvres de Victor Hugo, Drame III, Alexandre Houssiaux, libraire-éditeur, rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 3 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1856. Édition in-8°, ornée de vignettes; prix : 5 francs.

Lucrèce Borgia... — Théâtre I. Collection

Hetzel, Paris, librairie Hachette et Cie, rue Pierre-Sarrazin, n° 14 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1856-1857. — Édition collective in-16; prix : 1 franc.

Lucrèce Borgia... — Théâtre III. Paris, Hachette et Cie, rue Pierre-Sarrazin, n° 14 (imprimerie Ch. Lahure), 1862-1863. Édition collective, in-16; prix : 3 fr. 50.

Lucrèce Borgia... — Œuvres de Victor Hugo, Théâtre III, Paris, A. Lemerre, passage Choiseul, n° 23, 1876, petit in-12; prix : 6 francs.

Lucrèce Borgia. — Nouvelle édition, Paris, Calmann-Lévy, éditeur, ancienne maison Michel Lévy frères (imprimerie A. Quantin), 1881, in-18; prix : 2 francs.

Lucrèce Borgia... — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame III. Édition définitive, Paris, J. Hetzel et Cie, rue Jacob, n° 18, A. Quantin et Cie, rue Saint-Benoît, n° 7, 1882, in-8°; prix : 7 fr. 50.

Lucrèce Borgia... — Victor Hugo illustré. Théâtre I, Paris, E. Hugues, rue Thérèse, n° 8 (imprimerie P. Mouillot), 1882-1883, grand in-8°. A paru d'abord en six livraisons à 10 centimes. Le volume : 6 francs.

Lucrèce Borgia... — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame III. Édition nationale, Paris, Émile Testard et Cie, éditeurs, rue de Condé, n° 10 (typographie G. Chamerot), illustrations d'Albert Maignan, 1887, petit in-4°; prix : 30 francs.

Lucrèce Borgia. — Petite édition définitive, in-16 (s. d.), Paris, J. Hetzel-Quantin; prix : 2 francs.

Lucrèce Borgia. — Édition à 25 centimes le volume, deux volumes in-32, Jules Rouff et Cie, rue du Cloître-Saint-Honoré, Paris.

Lucrèce Borgia... — Collection de morceaux choisis de Victor Hugo, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, librairie Paul Ollendorff, chaussée d'Antin, n° 50, 1908, petit in-16; prix : 1 fr. 25.

Lucrèce Borgia. — Théâtre II, édition de l'Imprimerie nationale, Paris, Paul Ollendorff, chaussée d'Antin, n° 50, 1908, grand in-8°, publié à 10 francs.

V

NOTICE ICONOGRAPHIQUE.

Quatre costumes de *Lucrèce Borgia* (actes I, II, III), dessinés par Gavarni pour Mlle George, aquarelles originales. — Maison de Victor Hugo.

Costume de *Maffio Orsini*, aquarelle originale de Louis Boulanger. — Maison de Victor Hugo.

Frontispice composé et gravé à l'eau-forte par Célestin Nanteuil, et tiré sur chine monté, *Lucrèce Borgia versant le poison à Gennaro.* — Édition originale Eugène Renduel, 1833.

Vous êtes tous empoisonnés, messeigneurs (acte III), frontispice tiré à quelques exemplaires, composé et gravé à l'eau-forte par Célestin Nanteuil, sur chine monté, 1833.

La salle du festin (acte III), dessin au trait de Célestin Nanteuil — Maison de Victor Hugo.

Le festin (acte III), dessin de Devéria, lithographie Lemercier (s. d.).

M. Chilly, costume de Jeppo Liveretto; *Frédérick Lemaître*, costume de Gennaro; *Mlle George*, costume de Lucrèce; *M. Lockroy*, costume d'Alphonse d'Este; *Mlle Juliette*, costume de la princesse Negroni; *M. Provost*, costume de Gubetta. — Nos 762 à 767 de la collection Martinet. Chez Hautecœur-

Martinet, éditeurs, rue du Coq, n° 15, Paris.

Lucrèce contemplant Gennaro (acte I), dessin de Louis Boulanger; *Lucrèce Borgia montrant les cercueils* (acte III), dessin de Raffet, gravés tous deux sur acier par W. et E. Finden. — Édition Renduel, 1836.

Gennaro endormi (acte I). — Album Madou, Bruxelles.

Scènes de *Lucrèce Borgia,* dessins de Célestin Nanteuil gravés sur bois. — J. Hetzel, Marescq et Cie et Blanchard, 1853.

Vous êtes chez moi! (acte III), dessin de Férat. — *Le Monde illustré,* 12 février 1870.

Portrait de Marie Laurent dans Lucrèce Borgia; Portrait de Mélingue dans Alphonse d'Este. — *Le Théâtre illustré,* 1870.

C'est Lucrèce Borgia! (acte I), dessin de Valnay. — *L'Univers illustré,* 12 février 1870.

Vous l'entendez, madame, il faut mourir! (acte III, 2e partie), dessin d'Adrien Marie. — *La Vie moderne,* 5 mars 1881.

Gennaro buvant le poison (acte II), dessin d'Adrien Marie. — *Le Monde illustré,* 5 mars 1881.

C'est Gennaro! (acte III, 2e partie), dessin de Riou. — *L'Illustration,* 5 mars 1881.

Portrait de Mélingue dans Alphonse d'Este, peinture de Gaston Mélingue. — Maison de Victor Hugo, 1882.

Lucrèce Borgia, dessin de A. Ferdinandus, gravé par Gillot. — *Le Livre d'or de Victor Hugo,* 1882.

Gennaro, veux-tu savoir son nom? (acte I, 1re partie), dessin de François Flameng, gravé à l'eau-forte par Léopold Flameng. — Édition Hébert, 1886.

Gennaro endormi (acte I, 1re partie); *Ah! tu m'as tuée!* (acte III), dessins d'Albert Maignan, gravés par Le Couteux et Ch. Courtry. — Édition nationale Testard, Paris, 1887.

SALONS.

1834. *L'Affront* (acte I), aquarelle de Louis Boulanger.

1874. *Gennaro poignardant Lucrèce* (acte III), peinture d'Émile Bin.

1882. Dessin d'Henri Pille.

ILLUSTRATION DES ŒUVRES

REPRODUCTIONS ET DOCUMENTS

ŒUVRES

DE

VICTOR HUGO.

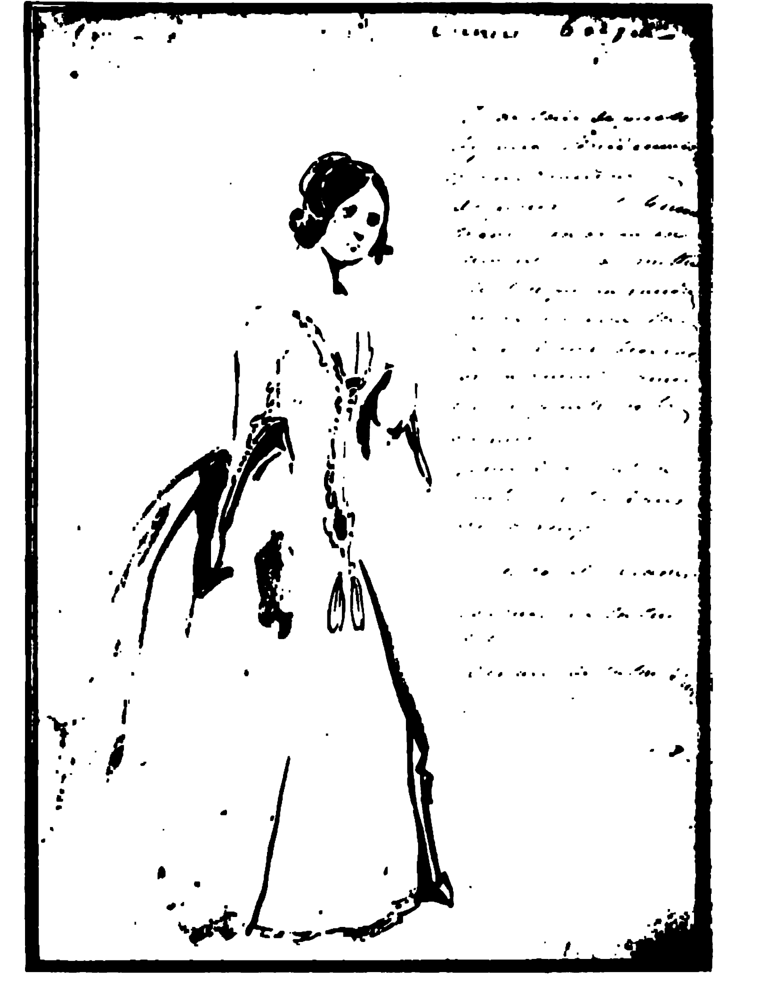
Drames.

V.

LUCRÈCE BORGIA,

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS
AU THÉATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN,
le samedi 2 février 1833.

PARIS.
EUGÈNE RENDUEL,
LIBRAIRE DE L'EUROPE LITTÉRAIRE,
Rue des Grands-Augustins, N° 22.
1833.





COSTUMES DESSINÉS PAR GAVARNI POUR *LUCRÈCE BORGIA*.

MAISON DE VICTOR HUGO.



L'Affront. Peinture de Louis Boulanger.
Maison de Victor Hugo.



Scène du Festin. Eau-forte de Célestin Nanteuil.
Frontispice tiré à quelques exemplaires.



L'Affront. Peinture de Louis Boulanger.
Maison de Victor Hugo.



L'Affront. Peinture de Louis Boulanger.
Maison de Victor Hugo.



Mélingue dans le rôle d'Alphonse d'Este. Peinture de Gaston Mélingue
Maison de Victor Hugo.

D. Lucrezia.

Gennaro ! par pitié pour toi ! tu es innocent encore ! ne commets pas ce crime !

Gennaro.

Un crime ! Oh ! ma tête s'égare et se bouleverse ! Sera-ce un crime ? Eh bien ! quand je commettrais un crime ! Pardieu ! je suis un Borgia, moi ! à genoux, vous dis-je ! ma mère ! et ~~[illegible]~~ à genoux !

— Allons ! me voilà aussi de ceux-là donc ! Recommandez votre âme à Dieu, si vous croyez à Dieu et à votre âme.

D. Lucrezia.

Dis-tu en effet ce que tu penses, mon Gennaro ! est-ce ainsi que tu payes mon amour pour toi ?

Gennaro.

Amour !

~~[illegible]~~ D. Lucrezia.

C'est impossible. Je veux te sauver de toi-même. Je vais appeler. Je vais crier.

Gennaro.

Vous n'ouvrirez ~~[illegible]~~ porte. Vous ne ferez pas un pas. Et quant à vos cris, ils ne pourront

FAC-SIMILÉ DU MANUSCRIT. (ACTE III. — VOIR PAGE 523.)

D. Lucrezia.

Gennaro ! par pitié pour toi ! tu es innocent encore ! ne commets pas ce crime !

Gennaro.

Un crime ! Oh ! madame [illegible] Borgia ! [illegible] ? Eh bien ! quand je commettrais un crime ! Pardieu ! je suis un Borgia, moi ! à genoux, vous dis-je ! ma tante ! [illegible] à genoux !

— Allons ! me voilà aussi de ceux de demain ! Recommandez votre âme à Dieu, si vous croyez à Dieu et à votre âme.

D. Lucrezia.

Dis-tu en effet ce que tu penses, mon Gennaro ! est-ce ainsi que tu payes mon amour pour toi ! ?

Gennaro.

Amour !

D. Lucrezia.

C'est impossible. Je vous ai sauvés ce matin même. Je l'ai appelé. Je l'ai [illegible].

Gennaro.

Vous m'avez [illegible]. Vous ne ferez point [illegible] pas en [illegible] quant à ton crime, ils ne pourront

Fac-similé du manuscrit. (Acte III. — Voir page 523.)

TABLE.

IMPRIMERIE NATIONALE.

ACHEVÉ D'IMPRIMER

PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE

POUR

LA SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

LIBRAIRIE PAUL OLLENDORFF

LE 14 FÉVRIER 1908


1539



